مصطفى بيطام

الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي

1954 - 1962

دراسة موضوعية فنية

ديوان المطبوعات الجامعية

https://albordj.blogspot.com
https://albordj.blogspot.com

الدكتور: مصطفى بيطام

الثورة الجزائرية
في شعر المغرب العربي
1954 ـ 1962
دراسة موضوعية فنية

ديوان المطبوعات الجامعية
الساحة المركزية ـ بن عكنون ـ الجزائر

الاهــداء

إلى شهداء ثورة نوفمبر الخالدة

أهدي هذا الكتاب

المؤلف

© ديوان المطبوعات الجامعية 07 - 1998

رقم النشر: 4.09.4145
رقم: ت. د. م. ك (I.S.B.N) 9961.0.0171.0

مقدمة

أود في بداية الأمر، أن أشير بأنني أجد نفسي ملزما - بادئ ذي بدء - بتوضيح مفهوم الثورة ودلالته بوصفه مسطلحا شاملا ومتعددا التعريفات وما يراد به في هذه الدراسة، وانطلاقا مما جاء في المعاجم اللغوية والاستعمالات الشائعة، فإننا نجد من بين معاني الثورة: الهيجان، والغضب، والتمرد، والمواثبة، والانقلاب، والإطاحة، والعنف، والمعارك، والحروب، والدماء، والتغيير بمختلف معانيه وصوره. ومن هنا فأن كلمة «الثورة» التي نتناولها في هذه الدراسة تكون مشتملة على مختلف هذه المعاني - ومن خلال الشعر بالطبع - باعتبار أن الثورة الجزائرية في أساسها قامت من أجل خوض معركة شرسة لا هوادة فيها وبكل الوسائل المتاحة، قصد وضع حد لمسلسل رهيب من الجرائم والمظالم التي أثقلت كاهل الإنسان الجزائري لقرن ونيف، كادت أن تفقده آدميته ووجوده فوق هذه البسيطة، وقد كان دور الكلمة بطبيعة الحال في تلك الملحمة كبيرا وكبيرا جدا، حيث لم يتردد رجال القلم من شعراء وكتاب وصحفيين ودعاة الحرية وحقوق الإنسان من دعم تلك الثورة ومساندتها، وقد كان شعراء الأمة العربية في مغربها ومشرقها في طليعة الواصفين لتلك البطولات والتضحيات الجسام، والإنتصارات الباهرة، التي أبداها الشعب الجزائري الثائر في غير لين أو هوادة أو مهادنة أمام عدو لا يعرف سوى لغة الرصاص والكلمة المجلجلة التي لا يشتم منها سوى رائحة البارود والموت.

وفيما يتعلق بسبب اختياري لـ "الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي" كموضوع للدراسة والبحث، فإن الأمر يعود إلى عدة أسباب أبرزها ما يأتي:

أولا:وبصفتي واحدا من الذين عاشوا أحداث الثورة التحريرية وشاهدوا عن قرب مختلف الأحداث والويلات وأنواع البطولات والتضحيات التي أبداها الشعب الجزائري الثائر في سبيل عزته واستقلاله، وانطلاقا من الحصيلة النفسية والدوافع العاطفية الموضوعية والقناعات الراسخة التي تجمعت لدي، بأن الأدب المغاربي ولا سيما الشعر منه، قد خلد في جزء كبير منه تلك الثورة بكل ملامحها وصورها، فقد راودتني فكرة انجاز بحث جامعي حول هذه الثورة التي أرى أننا قد قصرنا في حقها بينما أعداؤها قتلوها بحثا ودراسة حسب نواياهم وأهدافهم.

ثانيا: وشعورا بافتقار الثورة الجزائرية إلى دراسة جامعية على مستوى المغرب العربي من المنظور الأدبي، وإيمانا بأن الشعر المغاربي المنشود فيها بمختلف اتجاهاته، مايزال مغمورا رغم الجهود الفردية التي بذلها بعض الباحثين وفي جوانب محدودة جدا، رأيت أنه من الواجب أن أبحث في الموضوع رغم ما كنت أتوقعه مسبقا من صعوبات ومعاناة لا يمكن التغلب عليها إلا بالعمل الجاد مع الصبر وطول النفس.

ثالثا: وإيمانا بفكرة تحقيق وحدة المغرب العربي الكبير، التي هي حلم الأجيال المغاربية عبر عقود من الزمن بل عبر قرون طويلة، فإن الثورة الجزائرية تعد فرصة تاريخية، عجلت بتعزيز وحدة المقاومة المسلحة والنضال ضد الإستعمار الأجنبي هنا وهناك. وتقديرا لمؤازرة أشقائنا في المغرب الكبير لتلك الثورة وتضامنهم معها، شعرنا أنه من الأهمية بمكان اختيار هذا البحث من أجل ابراز دور الكلمة المغاربية الملتزمة، والتي بواسطتها عبر شعراء المغرب العربي عن مواقفهم وتضامنهم عما يجري في الجزائر طوال حرب التحرير الوطنية.

رابعا: انطلاقا من الفراغ الكبير وقلة الدراسات حول الثورة الجزائرية ولا سيما الأدبية منها، شرعت منذ السبعينات في ميدان البحث أجمع كل ماله صلة بالموضوع، من دوريات ودواوين ومراجع، وكم كانت الفرحة تغمرني، حين أعثر على ما يخدم بحثي من مصادر ومراجع، أو حين يجمعني لقاء مع شخصيات من بلدان المغرب العربي، وخصوصا تلك التي كانت مصدرا لشعر الثورة، بحكم معاصرتها لها، ومع أصحاب الدراسات حول الموضوع، وإذا كانت طبيعة الموضوع تقتضي أن أزور االبلدان الأربعة: تونس والمغرب وليبيا وموريتانيا لجمع ما يمكن جمعه من المادة الشعرية -فضلا عما أحصل عليه من الجزائر- حتى تتم معالجة الموضوع معالجة شاملة، فإن عدم التفرغ وقلة الإمكانات المتوفرة، حالت دون زيارة كل هذه البلدان، حيث لم أتمكن سوى من الذهاب إلى تونس ثلاث مرات والمغرب مرة واحدة، بالإضافة إلى مصر مرتين، وعلى الرغم من ذلك، فقد وفقت بعون من الله إلى جمع ماهو ضروري من المادة الشعرية الموزعة على أقطار المغرب العربي الكبير، ما عدا «موريتانيا» التي رغم الجهود التي بذلتها لم أحصل منها على ما كنت أود الحصول عليه من النصوص الشعرية التي قيلت في الثورة الجزائرية وإن عثرت على القليل منها.

أما الخطة فقد اقتضت طبيعة الدراسة التي سلكناها أن يشتمل البحث على مقدمة و تمهيد وثلاثة أبواب، يحتوي كل من الباب الأول والثاني على فصلين، والثالث على ثلاثة فصول، ثم خاتمة وفهارس، وقد خصصنا التمهيد لدراسة مركزة حول وحدة المغرب العربي ومسيرتها عبر التاريخ، بغية التأكيد، أن الدعوة إلى إقامة هذه الوحدة في كل مرحلة من مراحل التاريخ المشترك بين الشعوب المغاربية، لها ما يبررها ويدعو إلى تأسيسها، وأن تراوح هذه الوحدة بين الظهور والإختفاء، لا يعني اطلاقا أن هذه الوحدة غير قابلة للتحقيق، أو أنها تفتقد إلى العوامل الأساسية التي تضمن لها النجاح

والديمومة، بل إن الأستعمار بمخططاته ودسائسه التي ظلت غير منقطعة، هو المتسبب الرئيسي في تعثر هذه الوحدة عند كل محاولة أو جهد يبذل في سبيل بنائها وتعزيز صرحها.

وفي **الباب الأول**؛ وعنوانه: ملامح الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي فقد احتوى فصلين.

الفصل الأول وموضوعه: الشعر ومظاهر البطولة، وفيه تم استعراض بعض الملامح والمظاهر المتعلقة بالبطولة وصور الفداء والصمود والتحدي، بالإضافة إلى التنديد بالإستعمار والتغُني بأرض الجزائر وبطبيعتها الخلابة وبإنسانها الرافض للعبودية والاستغلال .

ثم في **الفصل الثاني**، وموضوعه: الشعر وصور المعاناة، فقد تم فيه رصد همجية العدو وبربريته، حين يئس من التحكم في زمام الأمور، فانتهج سياسة الأرض المحروقة، فقتل الآلاف المؤلفة، وشرد مئآت الآلاف فضلا عن تدميره لآلاف القرى عن آخرها، بالإضافة إلى سياسة التجويع والحرمان، مما أكد همجيته الوحشية وحقده على الشعب الجزائري.

أما **الباب الثاني**؛ وعنوانه: دلالة الثورة الجزائرية وانتصارها في شعر المغرب العربي، ففيه فصلان، هما:

الفصل الأول؛ وموضوعه: الشعر وأبعاد الثورة، وفيه تمت معالجة الأبعاد الخمسة، والتي كانت هدفا ومقصدا للثورة التحريرية، ألا وهي: البعد الوطني والمغاربي والعربي والأسلاميوالإنساني، وقد كان تعلق شعراء المغرب العربي بهذه الأبعاد دليلا على أصالة هذه الثورة ومقوماتها وعالميتها.

وفي **الفصل الثاني** وموضوعه: الشعر وفرحة الإستقلال، ففيه تم التطرق إلى

وصف شعراء المغرب العربي لفرحة إيقاف القتال، وعيد الإستقلال والتنويه بصانعي الحدث.

الباب الثالث: وعنوانه: الخصائص الفنية لشعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية، فقد احتوى على ثلاثة فصول وهي:

الفصل الأول، وموضوعه: اللغة الشعرية، وفيه توخينا إبراز مفهوم هذه اللغة ومدلولها ومميزاتها في منظور الدراسات اللغوية والنقدية، كما بينا من خلاله أهم ملامح اللغة التي تتوزعها ثلاث اتجاهات: الأتجاه التقليدي والأتجاه المتطور والأتجاه التجديدي.

أما الفصل الثاني، وموضوعه: الصورة الشعرية، فقد حاولنا في بدايته أن نستعرض تاريخ هذه الصورة وعلاقتها بسائر الفنون، ثم طبيعتها في النقد القديم والحديث، كما حاولنا معالجة بعض أشكالها، كالصورة القرآنية والصورة التقليدية، إضافة إلى الصورة التجديدية، القائمة على المزج بين الذاتية والموضوعية من جهة وعلى الأساطير والرموز من جهة أخرى، هذا فضلا عن مثيلتها القائمة على الايحاء والحوار واعتماد الاشارات التاريخية والمأثورات الشعبية والتراثية.

ثم **الفصل الثالث**، وموضوعه: الموسيقى الشعرية وفيه تعرضنا لما يتصل بالموضوع من حيث ظهور الموسيقى إلى غاية قيامها كعنصر أساسي من عناصر الشعر وكأداة من الأدوات التي يعتمد عليها الشاعر في البناء المعماري لشعره، ثم إنها معيار من المعايير التي تميز الشعر عن النثر. وبعد ذلك جاء الحديث على معالجة الموضوع في الأتجاه التقليدي، حيث تمت الاشارة إلى أنّ التشكيل الموسيقي المورروث لا يخرج عن تكرار جملة من الوحدات الصوتية، وهي في أساسها تكون وحدات إيقاعية، ثم تطرق الفصل إلى الحديث عن التزام المقطع المصرع وطول النفس والمعارضات والتكرار في الأتجاه نفسه.

أما طبيعة الموسيقى الشعرية في الأتجاه التجديدي، فرغم المحاولات الجادة للتحرر من الشكل الموسيقي الموروث، إلا أن ارتباط القصيدة الجديدة بنظيرتها العمودية ظل قائما غداة الثورة التحريرة.

وفي **الخاتمة** فقد لخصنا فيها نتائج البحث كما جرت العادة في متن هذه الدراسة.

إن **المنهج** المتبع في هذه الرسالة والذي فرضه موضوع البحث، هو المنهج التحليلي الفني المستفيد من المنهج التاريخي الذي ذلل الصعاب أمامنا بإضاءاته للبيئة المغاربية ولشعرها الثوري العاكس لملامح الثورة الجزائرية ومظاهرها المختلفة التي تعكسها هذه الأطروحة. كما عنينا بالجانب النقدي الجمالي حسبما يقتضيه الموضوع.

وأما بالنسبة للمصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها في هذه الدراسة، فإنها تنقسم إلى قسمين:

القسم الأول: عبارة عن مؤلفات ودراسات أدبية ونقدية وتاريخية، وقد كان للأخيرة دور كبير في إغناء البحث بالمعلومات التاريخية، التي لا يمكن الإستغناء عنها، لأن منطلق الثورة الجزائرية في أساسه منطلق تاريخي وسياسي في آن واحد. ودون الوقوف عند الحقائق والأحداث التاريخية تبقى المحاولات الهادفة إلى فهم النصوص الأدبية والشعرية منها بالخصوص ودراستها دراسة موضوعية وفنية، تبقى ناقصة وبعيدة المنال.

القسم الثاني، من هذه المصادر والمراجع، تتمثل في الدواوين الشعرية ومختلف الدوريات ولا سيما منها المغربية والتونسية والجزائرية، وقد كان الاعتماد عليها في انجاز خطة البحث كبيرا، لأنها زودت الدراسة بنصوص شعرية ونقدية، ساهمت هي الأخرى في توضيح الرؤية وتذليل الصعاب في أثناء التعامل مع الشعر المغاربي.

وقبل أن أنهي هذه المقدمة أود أن أشير باختصار إلى بعض القضايا التي أراها في

حاجة إلى توضيح، ومن أهمها:

- محاولتي أن يكون هذا البحث جامعا بين الدراسة الموضوعية والفنية لشعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية، وإن لوحظ عدم التوازن في ذلك أو التقصير في حق الجانب الثاني، فإنه لا يخفى على الدارس أن المسألة تعود إلى طبيعة هذا الشعر الذي هو في معظمه شعر متحمس للثورة يفتقد في عمومه إلى الناحية الفنية، غير أنّ رغبتنا قد انصرفت منذ البداية إلى موضوع شعر الثورة أكثر من انصرافها إلى شيئ آخر فيه. وإن ما ورد من نماذج شعرية في ثنايا هذه الرسالة يتوزع بين عمودي وحر ولا يخلو هذا الشعر من أشكال قد تكون في أكثرها دالة على ماهو غائب عنها.

- إن الاكتفاء بالشعراء الذين وردت أسماؤهم في هذه الأطروحة، لا يعني أن غيرهم غير جديرين بالأهتمام، أو أن شعرهم لا يرقى إلى المستوى المطلوب، وقد حاولنا منذ البداية أن نجمع أكبر عدد ممكن من النصوص الشعرية التي لها صلة بالثورة الجزائرية بمختلف الطرق والوسائل المتاحة، بما فيها المراسلات التي وجهناها إلى العديد من الشعراء والشخصيات الأدبية في ربوع المغرب العربي، إلا أن أغلب الإجابات التي وردت علينا في مختلف المراحل التي مر بها البحث، اعتذر فيها أصحابها عن امدادنا بما يفيد الموضوع، بسبب ندرة المادة الشعرية في الثورة الجزائرية في بعض البلدان المغاربية كموريتانيا وتناثر بعضها في مختلف الدوريات والصحف والدواوين التي يصعب الرجوع إليها، بالإضافة إلى أن الكثير من الشعراء الذين نظموا أشعارا في هذه الثورة ظلوا غير معروفين.

- لقد كانت رغبتنا أن نترجم لكل الشعراء الذين وردت أسماؤهم في هذه الرسالة، وقد بلغ عددهم « 64 » شاعرا سبعة منهم ينتمون إلى العصور الأدبية القديمة، وهم في غنى عن الترجمة لشهرتهم، والباقي موزعون على الأقطار المغاربية الخمسة. ورغم ما

بذلناه من جهد في هذا الصدد فإن هناك بعض الشعراء لم نتمكن من الترجمة لهم، لأننا لم نعثر لهم على ترجمة لحياتهم، وحتى الردود الواردة علينا من بعض البلدان المغاربية في هذا الصدد، اعتذر لنا فيها أصحابها عن عدم تمكنهم من الحصول على أهم المعلومات المتعلقة بهؤلاء الشعراء وحتى المصادر والمراجع والدوريات التي تمكنا من الرجوع إليها لم تشر على الإطلاق إلى حياة وأعمال هؤلاء الشعراء .

وبعد: فبهذا العمل المتواضع الذي هو ثمرة جهود متواضعة أكون قد قدمت دراسة حول الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، أتمنى أن تكون قد أسهمت في إثراء موضوع ما يزال في رأينا مفتوحا أمام جهود أخرى في المستقبل.

الدكتور مصطفى بيطام

باتنة / 01 / 01 / 1995

تمهيد

إن المغرب العربي أو افريقيا الشمالية واحدة في جميع مظاهر حياتها الماضية والحاضرة، فهي كتلة متواصلة لا يمكن تجزئتها لتوفر عوامل شتى، ساعدت على ذلك التماسك، وتلك الوحدة بين أجزائها. والذي يعرف عن سكانه أنهم عاشوا منطوين حول أنفسهم آلاف السنين، ثم مالبثوا أن هيأت لهم الوضعية الجغرافية الخاصة أسباب التواصل فتيسرت لهم في جميع العصور عوامل التبادل ، فيما بينهم من أقصى المغرب إلى أقصاه.

ويوعز المؤرخون والجغرافيون بالخصوص سبب ذلك التلاحم والترابط المتين بين شعوب المغرب العربي إلى عوامل كثيرة، منها الجغرافية التي تتمثل في الخط الأكبر- للحياة في المغرب الإسلامي- المتمثل في سلسلة من المسالك السهلة المختلفة للأطاليس الثلاثة الممتدة من تونس عبر ممر (تبسة) إلى هضاب (وهران) ومن ممر (تازه) إلى المحيط الأطلسي، تلك الطريق التي عبرها عقبة بن نافع منذ أزيد من ألف عام لتوطيد قدم العروبة والاسلام، والتي أضفت على هذا المغرب وحدة جغرافية خاصة تجعل هذا الجزء من القارة الافريقية فريدا في بابه، لاسيما إذا أضفنا إلى ذلك وحدة الطقس التي تنشر على الكل سربالها الدافئ المشع بنوره الأزرق اللماع (1).

أما من حيث الأصل المشترك لسكان المغرب العربي فإنه يتألف عند الفتح الاسلامي من عناصر رئيسية ثلاثة وهي : البربر والروم والأفارقة. فالعنصر الأول «هم مجموع سكان الشمال الافريقي من حدود واحة «سيوة» المتاخمة للبلاد المصرية شرقا إلى ساحل

---

(1) عبد العزيز بنعبد الله، وحدة المغرب العربي، مجلة تطوان، العدد 1 ، 1956، ص 65 – 66 .

البحر المحيط الأطلسي غربا وإلى ضفة وادي النيجر جنوبا » (1)، مع العلم أنه لم يكن ليعرف في السلالات البشرية عامة «أن هناك جيلا من الناس يعرف هكذا باسم «البربر»، و إنما هو لفظ وضعي يراد به عند اليونان «صوت الألثغ» أو هو كل إنسان أجنبي عنهم لا يتكلم بلغتهم، ومن ثمة أطلقه اليونان أنفسهم على سكان هذا الوطن وعلى غيرهم ممن هو ليس يونانيا كأمة الطليان فإنها كانت تسمى عندهم «برباريا». وقد نهج الطليان أنفسهم كذلك منهج اليونان في هذه التسمية فإنهم أطلقوا اسم البربري على كل من ليس يونانيا ولا إيطاليا ولم يكن خاضعا لسلطانهم ويأبى الاندماج في نطاق حضارتهم» (2).

إن البربر سكان المغرب العربي وإن اختلف الناس في نشأتهم فهم ساميون من أبناء مازيغ بن كنعان، فهم «الأمازيغ» كما جاء في تصريحهم أمام الخليفة عمر بن الخطاب حينما ذهب إليه الوفد بعد فتح مصر، فانتسبوا أمامه إلى مازيغ، وأنهم أصحاب البلاد الواقعة بين خليج العرب «البحر الأحمر» والبحر المحيط ولم يقولوا له أنهم «بربر» (3).

و يرى فريق من المؤرخين وعلماء الجيولوجيا «بأن الجزيرة العربية والهلال الخصيب هي مصدر هجرة البربر الرئيسي إلى بلدان شمال افريقيا» (4). ويعتبر عبد الرحمن ابن خلدون من بين الذين تحدثوا بإسهاب عن أصل البربر ونشأتهم وترحالهم، فذكر بأن النّسابين قد اختلفوا في نسبهم كثيرا، وبحثوا فيه طويلا، فمنهم من يرى بأن البربر من ولد ابراهيم عليه السلام، وبعضهم يرى بأنهم يمنيون أو أوزاع من اليمن، وآخرون

---

(1) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ط 6 ، دار الثقافة بيروت، 1983 ، ج 1، ص 35 .

(2) المصدر نفسه ، ص 35 .

(3) المصدر نفسه، ص 35 .

(4) عثمان سعدي، عروبة الجزائر عبر التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985 ص 13 .

ذهبوا في ذلك مذاهب شتى (1) .

وقد نقل ابن خلدون عن الطبري وغيره «بأن البربر أخلاط من كنعان والعماليق، فلما قتل جالوت تفرقوا في البلاد وغزا أفريقش المغرب ونقلهم من سواحل الشام وأسكنهم افريقية وسماهم بربر. وقيل إن البربر من ولد حام بن نوح بن بربر بن تملا بن مازيغ بن كنعان بن حام... البربر قبائل شتى من حمير ومضر والقبط والعمالقة وكنعان وقريش تلاقوا بالشام ولغطوا فسماهم افريقش البربر لكثرة كلامهم» (2).

أما المسعودي فقد ذهب إلى القول بأن «الناس قد تنازعوا في بدء أنساب البربر، فمنهم من رأى أنهم من غسان وغيرهم من اليمن، وأنهم تفرقوا حول تلك الديار حين تفرق الناس من بلاد مأرب عندما كان من سيل العرم، ومنهم من رأى أنهم من قيس عيلان، ومنهم من رأى غير ذلك» (3).

ومن أمثلة الشواهد الشعرية التي أوردها ابن خلدون في تاريخه والتي مجد فيها أصحابها النسب الأصلي للبربر والعرب قول الشاعر تماضر :

فأقسم أنا والبرابر اخوة ... نمانا وهم جد كريم المناصب
أبونا أبوهم قيس عيلان في الذرى ... وفي حرمة يسقي غليل المحارب (4)

ويسوق ابن خلدون شعرا ليزيد بن خالد (البربري) يفتخر فيه بنسبة الأصلي، وفيه يقول :

أيها السائل عنا أصلنا ... قيس عيلان بنو العز الأول
نحن ما نحن بنو برّ القوى ... عرف المجد وفي المجد دخل
وابتنى المجد فأورىَ زنده ... وكفانا كل خطب ذي جلل
إن قيسا قيس عيلان هم ... معدن الحق على الخير دلل

---

(1) عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ العلامة بن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968 ج 6 ، ص 181 - 182 .

(2) المصدر نفسه، ص 184 - 185 .

(3) المسعودي، مروج الذهب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج 2 ، ص 144 .

(4) عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ العلامة بن خلدون، ج 6 ، ص 187 .

حسبك البربر قومي إنهم ملكوا الأرض بأطراف الأسل
وببيض تضرب الهام بها هام من كان عن الحق نكل
أبلغوا البربر عني مدحا حيك من جوهر شعر منتحل (1)

لقد ارتحل هؤلاء (البرابرة) الذين اختلفت الدراسات التاريخية في أصل نسبهم كما ذكرنا إلى بلاد المغرب العربي، مارين بالبلاد المصرية (2)، وكان منهم بدو رحل كقبائل (لواته) و (نفوسه) و (زناته)، ومنهم مستقرون، ارتبطت حياتهم بالأرض التي يزرعونها أو بالتجارة التي يصطنعونها، أو نحو ذلك من صور الحياة التي يغلب عليها طابع التحضر كقبائل (كتامه) و (صنهاجة) و (مصموده) (3).

وقد كان العرب يسمون البرابرة (البدو) بالبتر لأن ثيابهم كانت قصيرة، فهي بتراء، فسموبترا، بينما يسمون المتحضرين منهم بالبرانس لأنهم كانوا يلبسونها.

وبالنسبة للروم فهم الجماعة التي اتخذت هذه البلاد مقاما لها خلال الحكم البيزنطي من الجند والموظفين ومن إليهم. والذين لم يعودوا جميعا إلى بلادهم بعد سقوط قرطاجنة وزوال الحكم البيزنطي، حيث آثروا أو اضطروا أن يظلوا في هذه البلاد.

و أما الأفارقة فهم أخلاط من المستعمرين اللاتين وبقايا الشعب القرطاجني القديم ومزارعي البيزنطيين وصناعهم ونفر من البربر ممن استقر ودخل في طاعة البيزنطيين، وقد كانوا يسكنون النواحي الساحلية والأجزاء العامرة المحيطة بالمدائن البيزنطية (4).

---

(1) عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، ج 6 ، ص 187.
(2) أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، مكتبة النضهة المصرية، القاهرة، 1956 ، ص 32 .
(3) عبد العزيز بنعبد الله، المقومات الكبرى للمغرب العربي، مجهودات وإسهامات الأجيال السالفة عبر التاريخ في بناء المغرب العربي، الكتاب الأول (المحور التاريخي)، شركة الطباعة (صوت مكناس)، 1988، ص 86 .
(4) محمد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية، بيروت 1983، ص 29 - 31 .

ومهما يكن من أمر الآراء المتباينة في أصل سكان المغرب العربي واللغات التي كانوا يتكلمونها، فإن التاريخ منذ عهده الأول، قد عرف أصولهم وأنسابهم، وسجل لهم أمجادهم قبل الإسلام وبعده، وأنه بفضل الإختلاط الذي حدث بعد الإسلام عن طريق التزاوج والتصاهر، تكونت عصبة واحدة هي عصبة الإسلام، وأمة واحدة هي أمة القرآن وجماعة واحدة هي الجماعة المغاربية (1)، وأن الإختلاط الذي حدث بعد الإسلام عن التزاوج والتصاهر لم يدع مجالا لهذه التفرقة، بل أصبح عنصرا وحدا يكونُ شعبا واحدا. (2)

إن الدعوة إلى وحدة المغرب العربي تقوم على عدة مبررات منها ما هو خارجي، ومنها ماهو داخلي ذاتي،ولعل أبرزها وأكثرها تأسيسا لصرح هذا المغرب الكبير هي المبررات الداخلية، وهي أهم من الخارجية «لأن أي فكرة قومية لا تكون نابعة من صميم المحيط الذي يؤمن بها ويدعو إليها، تبقى مفتقرة إلى الشحنات العاطفية التي تبعث في القائلين بها الحماسة اللازمة للعمل في سبيلها بصدق و إيمان و إخلاص» (3).

إن الملامح التاريخية التي تجعل من المغرب العربي وحدة قائمة بذاتها لها مميزاتها وخصوصياتها، تنحصر أساسا في وحدة الأرض والتراب، ووحدة المناخ والإقليم ووحدة العنصر البشري ووحدة التقاليد والأخلاق والدين ووحدة اللغة والتفكير ووحدة المصير والأهداف. وبشيء من التوضيح حول هذا العنصر يمكن القول : بأن المغرب العربي كان في مختلف الظروف والأحوال يشبه بعضه بعضا، وهذا من حيث التماثل الطبيعي والتكامل الحضاري، سواء في أوضاعه الجغرافية أو في طبيعته الاقليمية، وحتى في تكوينه الإنساني أو في عاداته الشعبية أو في لغته، وفي سواها من الملامح والظواهر المختلفة.

---

(1) أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، ص 28 .

(2) عبد الكريم غلاب، المغرب العربي والتاريخ، جريدة(العلم)المغربية، 22 يناير 1959 ، ص 3 .

(3) الشيخ طه الولي، الأسس التاريخية لوحدة المغر ب العربي، مجلة دعوة الحق، العدد 9 – 10 ، السنة 13 ، 1970، ص 103 .

فبالنسبة للأرض الواحدة أو ما يسمى عادة «بالتراب المغربي» فإنه يختص بالتداخل والتناسق والتواصل، حيث أنه قلما نجد فواصل أو حواجز بين بلدان المغرب العربي، كالأنهار الكبرى والجبال العالية والبحار المتسعة والصحارى المترامية مما يجعلها تتمايز فيما بينها كما هو الحال بالنسبة لغيرها في بعض البلدان.

إن التناسق الجيولوجي والاستمرار الجغرافي الملحوظ على طول ربوع هذا المغرب من شأنه أن يجعل سكانه يعيشون في بيئة طبيعية متشابهة، تعكس بالتساوي تأثيرهم وانفعالهم المشترك.

وفيما يتعلق بالمناخ، فإنه يكاد يكون ظاهرة واحدة وبالتالي فإن الجميع يخضعون لظروف جوية واحدة، ولهذا فإنهم لا يشعرون عند التنقل من قطر إلى آخر بأي تفاوت أو تناقض في ذلك. وفي عالم الأزياء فإن المرء لا يجد سواء في المغرب أو في الجزائر أو في تونس أو ليبيا أو موريتانيا أي فرق بينها، فهي مصممة تصميما عفويا ، وكأن الطبيعة المناخية مع اختلافها في الحر والبرد هي التي أوحت لهم بابتكار تلك الأزياء .

وفيما يخص الخصائص الشكلية، فإنها بالنسبة للانسان في شمال افريقيا ذات طابع واحد، وليس من العسير على رجل ذي فراسة ونباهة إذا وقعت عينه على مجموعة من الناس بينهم واحد أو أكثر من الشمال الافريقي أن يعرف أبناء المغرب العربي من سماتهم العضوية دون كبير عناء أو تردد . ورغم العصور المتعاقبة على منطقة المغرب العربي، فإن سكانها مازالوا محافظين على مميزاتهم الشكلية، لأنهم لم يتأثروا بالأجناس البشرية التي اختلطوا بها حين دخلت بلدانهم واختلطت بمجموعهم خلال العهود المتعاقبة.

وعن التقاليد والأخلاق الشعبية السائدة في المغرب العربي فإن الناس على مختلف طبقاتهم ومراتبهم في السلم الاجتماعي يكادون يصدرون عن معين واحد في هذه الظاهرة بسبب التشابه والتقارب في الطبائع النفسية التي توجههم وتتحكم

فيهم، ومثل هذا يقال بصدد اللغة العربية أيضا باعتبارها الأداة الرئيسية للتفاهم بين الجميع بصورة طبيعية دون تكلف أو تصنع (1).

وعلى ضوء ما سبق، فإن المغرب العربي بلد عربي لا شك في ذلك، ومحاولات الغربيين اصطناع تفرقة مبنية على سلالتين عربية وبربرية، ليس لها أي إثبات أمام الحقيقة المغربية، فالمغاربة أمة واحدة تكونت منذ أقدم العصور من مختلف الدماء والأجناس، وقد نتج عن عملية الامتزاج والاختلاط كما ذكرنا تكوين هذا الشعب الذي ينطق اليوم العربية ويدين بالاسلام (2).

إن فكرة وحدة المغرب العربي التي عمل من أجلها أكثر من قائد وزعيم مغاربي، لم تكن سوى إقرارلحقيقة تاريخية ثابتة منذ ما يقرب من ثلاثمائة سنة قبل الميلاد.

وإذا كان قدماء المغاربة قبل الاسلام أدركوا أهمية هذه الوحدة وآمنوا بمصير بلادهم المشترك، فكون « ماسنيسا » الذي هو من مواليد سنة 238 قبل الميلاد وحدة تمتد من تونس إلى المغرب، وكون (يوغرطة) الذي هو من مواليد سنة 154 قبل الميلاد وحدة تمتد من الجزائر إلى تونس، و إذا كان ملوك المغرب المسلمون تنافسوا فيما بعد في إقامة هذه الوحدة أكثر من مرة، على النحو الذي سنبينه في حين، فهل نكون نحن في هذا العصر الذي تضاءلت فيه الفوارق، وقلت فيه الحواجز، وتعددت فيه الأخطار، أقل إدراكا لأهمية تلك الوحدة و أضعف إيمانا بها (3).

و باختصار شديد، يمكن القول بأن ملوك نوميديا حاولوا في عهد القرطاجنيين - قبل الميلاد - جمع شمل المغرب العربي الكبير، الذي اصطدم لأول مرة في التاريخ بالاستعمار اللاتيني، ثم الروماني، فالوندالي. ورغم ما خلفه التعاقب الصليبي

---

(1) الشيخ طه الولي، الأسس التاريخية لوحدة المغرب العربي ، مجلة دعوة الحق، ع 9 - 10 ، السنة 13 ، 1970 ، ص 103 - 104 .

(2) علال الفاسي، محاضرات في المغرب العربي، معهد الدراسات العربية العالية، مكتبة جامعة فؤاد الأول، 1955 ، ص 6 .

(3) أنظر : الشيخ محمد المكي الناصري، مجهودات وإسهامات الأجيال السالفة عبر التاريخ في بناء المغرب العربي، الكتاب الأول، (المحور التاريخي)، ص 48 .

الحقود على هذا المغرب وحتى الأندلس من ويلات ومآس، فإن الوحدة القومية قد نشأت من جديد وتجسمت شخصية المغرب الكبير بعد أكثر من سبعمائة عام من الحكم الروماني الماكر، فالحكم البيزنطي غير مباشر للبلاد (1).

ولما كانت سنة 667 م تاريخ مجيء العرب من الشرق، حدث انقلاب لبلاد المغرب العربي عن طريق الفتح الاسلامي الثالث، كان من نتائجه، بعد كل ما وقع بين عقبة ابن نافع والأميرة (الكاهنة) الأوراسية تحقيق الوحدة بين المسلمين الفاتحين والأمازيغ الأحرار، ورغم التصدع الذي أمس بهذه الوحدة نوعا ما في أواخر بني أمية، فإن الرستميين الذين بذلوا كل ما في سعهم من أجل رتق هذه الوحدة وصيانتها من أي تصدع قد هيأوا للفاطميين فرصة النجاح، لإعادة بنيان هذه الوحدة تحت ظل الدولة الفاطمية الشيعية التي ضربت عروقها بالمغرب الأقصى، وتفرعت أغصانها بكامل أجزاء المغرب العربي (2).

ولما شاخت الدولة الفاطمية وتهدم كيانها بسبب الأخطار التي داهمتها ولاسيما بعد مجيء الهلاليين (3)- الذين كانوا سببا في نشر الفساد والفتنة في ربوعها. كما شاع ذلك في آراء بعض المؤرخين- بادر عبد المؤمن بن علي النّدرومي بشن حملة تطهيرية ضد الفاطميين لتخليص الدولة من العبث والفساد، وتطهير الدين من البدع والخرافات.

---

(1) مفدي زكرياء، فكرة المغرب العربي الموحد من خلال التاريخ، مجلة الفكر التونسية، العدد 2، السنة 6، نوفمبر 1960، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) يرفض الدكتور أبو القاسم سعد الله، الأساطير والآراء التي تصف الهلاليين بأنهم همجيون ووحشيون، وفي الوقت نفسه يؤكد بأن مساهمتهم في تاريخ المغرب العربي بقطع النظر عن وجهها السياسي، كانت خيرا وبركة على المنطقة، وأن اختلاطهم بالسكان قد تم في يسر و سهولة. أنظر: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر للمؤلف، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، القسم الأول، ص 8.

وفي هذا العهد وبفضل هذا التطهير عرف المغرب العربي أنصع وجه للوحدة المغربية المثالية ، وإذا كانت هذه الوحدة قد تضعضت إلى حد ما في عهد بني زيان، فإن العلاقات الأخيرة التي ظلت مستمرة بين بني حفص بتونس وبني مرين بمراكش وبني زيان في الجزائر، رغم الحروب التي كانت تشتعل بين الحين والآخر، بين الممالك الثلاثة ابتغاء توحيد المغرب العربي تحت «**راية الغالب**».

إن الوحدة المغربية - رغم ما تعرضت له من هزات في هذا العهد- فإنها لم تنقطع أيام الغزو العثماني، حيث عزز وجودها وأرسى قواعدها كل من «بابا عروج» التركي وأخيه «خير الدين»(1). ولما مني المغرب العربي خاصة في أقطاره الثلاثة : الجزائر وتونس والمغرب بالاحتلال الفرنسي، سارع زعماؤه منذ البداية إلى التفكير في تكوين جبهة موحدة للدفاع عن كرامة هذه الأقطار وقد كانت حركة «نجم الشمال الافريقي» أول جبهة رأت النور في سنة 1926. ومن أبرز أهدافها تدريب مسلمي الشمال الافريقي على الحياة في فرنسا والتنديد بجميع المظالم أمام الرأي العام (2)، والعمل على استقلال البلدان الثلاثة لشمال افريقيا، زيادة على المطالب المستعجلة(3).

ومما يؤكد على مغاربية هذا النجم وسعيه إلى التحرير وتحقيق الوحدة المنشودة، هي هذه الشعارات التي تقرأ في بطاقة العضوية، ففي جانب منها كتبت الآية الكريمة : «**واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا**» إلى جانب الشعار الآخر «حي على الفلاح» وفي الجانب الآخر: «أيها المسلمون: جزائريون، ومغاربة، وتونسيون،

---

(1) مفدي زكرياء، فكرة المغرب العربي الموحد من خلال التاريخ، مجلة الفكر، العدد 2 ، السنة 6 ، نوفمبر 1960 ، ص 183 .

(2) محمد قنانش ومحفوظ قداش، نجم الشمال الافريقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 ، ص 40 .

(3) المصدر نفسه، ص 52 .

فلنتحد، لنكون كتلة متضامنة حول نجم افريقيا الشمالية للدفاع عن مصالحنا وعن تحررنا. إن الاتحاد فقط هو الذي يصنع القوة» (1).

إن المتتبع لمسار الأحداث والأزمات التي عاشها المغرب الاسلامي تحت كابوس الاحتلال منذ عهد بعيد، يلحظ أنه رغم سياسة الإبادة والقمع والتقسيم وانتهاج سياسة فرق تسد، فإن الحركة الوطنية في هذا المغرب الكبير لم تتوقف عن المقاومة لحظة واحدة، للدفاع بشتى الطرق والأساليب عن حرية واستقلال شعوب المنطقة.

وبالنسبة للجزائر فقد عرفت حركتها الوطنية قبل بداية الحرب العالمية الثانية تطورا ملحوظا بالمقارنة عما كانت عليه في السابق وتتجلى حقيقة هذا التطور في اختيار الشعب الجزائري لأسلوب الكفاح بمختلف الوسائل من أجل استرجاع السيادة الوطنية، ويعود الفضل في تبصير الشعب وتهيئته وإعداده للقيام بما يمليه عليه الواجب الديني والوطني، ونزوعه إلى الحرية، إلى ظهور حركة دينية إصلاحية سلفية في الجزائر، أعطت بحق للحركة الوطنية دفعا قويا، ودعما لا يستهان به، رغم أن العامل السياسي لم يكن من أهدافها البارزة، وقد سميت هذه الحركة بجمعية العلماء المسلمين، أسسها فضيلة الامام الشيخ عبد الحميد بن باديس «رائد النهضة الفكرية» وذلك في سنة 1931، وقد كان المبدأ الرئيسي لحركة العلماء والذي ظلوا يعلّمونه لطلابهم وأتباعهم هو «الجزائر وطني والاسلام ديني والعربية لغتي». وتحت هذه الراية بدأ ابن باديس ومؤيده يدعون إلى أفكار وطنية ومذهبية كانت تجتذب انتباها كبيرا من الأهالي، ولاسيما من الجيل الجديد والطبقة الوسطى التي كانت واعية سياسيا. وكانت هذه الحملة الدعائية قد تحققت بعناية خلال سلسلة من المدارس، والجرائد، والنوادي الثقافية، ثم خلال الوعظ والارشاد في المساجد (2)،

---

(1) أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ط 3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ج 2، ص 393.

(2) المصدر نفسه، ص 422.

كما شنوا حملة واسعة على االمستوى الاجتماعي لم تكن أقل أهمية من الحملة التعليمية والثقافية. فطيلة العشرينات بادر العلماء أو شاركوا بآرائهم في عدد من القضايا التي شغلت الحياة الجزائرية عدة سنوات، وهذه القضايا تضم التجنيس، والمرابطية والتمثيل النيابي والاحتفال الفرنسي بالاحتلال المئوي، والقوانين الاستثنائية وما شابه ذلك (1).

لقد بذل الاستعمار الفرنسي كل مافي وسعه من أجل القضاء النهائي على الكيان الجزائري، وإيقاف لهيب المقاومة المسلحة والانتفاضات الشعبية التي عرفتها البلاد، منذ أن وطأت أقدام الغزاة الفرنسيين أرض الجزائر، ويكفي أن نشير أن عنف تلك المقاومة قد كلف المعتدين ثمنا غاليا في العدد والعدة، ناهيك عن الأذى الذي لحق بسمعتهم، بحيث نجد أحرار العالم قد وقفوا في المحافل الدولية وفي مختلف المناسبات إلى جانب الشعب الجزائري المكافح وناصروه في قضيته العادلة. والحقيقة التي يجب أن لا ننساها أن المقاومة الجزائرية لم تنته بانتهاء الأمير عبد القادر، ومن قاد المقاومة بعده، ولم تقمع أو تخمد بسبب مختلف الأساليب التي جربها الاستعمار الفرنسي كمصادرته للأراضي الفلاحية، ونهبه لممتلكات الأهالي ومحاربته للدين الاسلامي، واللغة والثقافة العربية الاسلامية وتزويره لتاريخ الجزائر وسعيه إلى القضاء على الشخصية الوطنية، وانتهاجه سياسة فرق تسد وسواها من الأساليب التّدميرية، بل زادتها اشتعالا وامتدادا طوال أيام الاحتلال في مختلف أنحاء الوطن (2).

وإذا كانت الميزة الجوهرية للحركة الوطنية الجزائرية منذ نشأتها أنها قد وضعت أيديولوجيتها وأهدافها وعملها السياسي والاقتصادي والاجتماعي في سياق مغاربي

---

(1) أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ج 2 ، ص 427 .

(2) صالح خرفي، في رحاب المغرب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 234 .

فإن الطبيعة الشعبية للثورة الجزائرية قد جعلتها تطرح فكرة المغرب العربي المرادفة لنضالها ضد الاستعمار الفرنسي، وللتدليل على أصالة هذا البعد الذي سيأتي الحديث عنه في ثنايا هذه الرسالة، والتعلق بأهدافه المغاربية، أنه ليس بغريب أن يسمى أول حزب بنجم شمال افريقيا والذي عجل في سنة 1948 بميلاد لجنة تحرير المغرب العربي بالقاهرة، والتي انبثق عنها مكتب التنسيق والاتصال.

وعندما اندلعت الثورة التحريرية في سنة 1954 نجد أن بيان أول نوفمبر قد أكد على ضرورة الاستمرار في تبني مبادئ الحركة الوطنية المتعلقة بالنظرة المستقبلية لهذه الوحدة ، باعتبار أن الغاية من اللجوء إلى الكفاح المسلح ليس طرد الاستعمار فحسب، وإنما الوصول إلى تحديد توجهات الجزائر في المضمار المغربي والعربي (1).

ومما جاء في البيان وهو يتحدث عن الأهداف الخارجية أنه لابد من «تحقيق وحدة شمال افريقيا في داخل إطارها العربي الاسلامي» (2). وبالمثل نجد ميثاق الصومام هو الآخر يؤكد على إقامة اتحاد فيدرالي لشمال افريقيا حيث نص «بأن الجزائر الحرة المستقلة بعد أن تكون قد حطمت أغلال العنصرية والطغيان الاستعماري تقيم على أسس جديدة وحدة الأمة الجزائرية التي تتيح لها الإزدهار الشامل، إلا أن الجزائريين لن يتركوا أنفسهم أبدا مقيدين بحدود الوطنية مهما كانت نبيلة سخية. ولذلك فإن الجزائريين هم في آن واحد مغربيون مخلصون لوحدة شمال افريقيا ومتمسكون في حرارة وتيقظ بالتضامن الطبيعي والضروري الذي لابد منه للأقطار الثلاثة. إن شمال افريقيا وحدة قائمة لا تتجزأ بجغرافيتها وتاريخها ولغتها وحضارتها ومصيرها.

---

(1) م . ع ، ملامح البعد الوحدوي في مواثيق الثورة الجزائرية ، مجلة المجاهد ، العدد 1441 ، 25 مارس 1988 ، ص 28 .

(2) النصوص الأساسية لجبهة التحرير الوطني (1954 - 1962) ،مطبعة (الرغاية) وزارة الإعلام والثقافة ، الجزائر ، 1979 ، ص 9 .

وهذا التضامن يجب إذن أن يبرر بصورة طبيعية في إقامة اتحاد فيدرالي بين دول شمال افريقيا .إن الشعوب الشقيقة الثلاث من مصلحتها أن تبدأ بتنظيم دفاع مشترك وتوجيه سياستها الخارجية وجهة مشتركة وتحقيق حرية التبادل وإقامة مشروع مشترك منظم تنظيما علميا في التجهيز وإيجاد سياسة نقدية وثقافية وتبادل الاطارات الفنية والعلمية واستثمار مصادر ما تحت الأرض استثمارا مشتركا » (1).

ومن يعد إلى آراء وخطب وتصريحات الزعماء والقادة والديبلوماسيين ورجالات المغرب العربي في مختلف المناسبات والظروف يجد أنها لا تخلو من التعرض لفكرة المغرب العربي، ومن أمثلة الآراء التاريخية في الموضوع قول محمد السعيد الزاهري : «إن تاريخ المغرب العربي، هو تاريخ واحد متصل تمام الاتصال بعضه ببعض حتى لا يقوم تاريخ تونس مثلا بدون تاريخ الجزائر ومراكش، إلا كما يقوم عضو من أعضاء الإنسان بدون غيره من بقية الأعضاء، وكذلك يكون تاريخ - إذا هو استقل بنفسه- عن تاريخ تونس ومراكش بمكان الورقة الواحدة من الكتاب الكامل ... وعندي تجزئة هذا التاريخ إنما تمكن بحسب الدول لا بحساب البلاد » (2).

ويعتبر مؤتمر طنجة المنعقد من 27 إلى 30 أفريل 1958 بالمغرب نقطة تحول في تاريخ المغرب العربي، لأنه مؤتمر التحدي للاستعمار، وبعث الوحدة بين البلاد المغاربية من جديد. ومما يدل على أهمية هذا المؤتمر في تاريخ الشمال الافريقي، هي هذه القرارات التاريخية المتخذة بشأن حرب الجزائر والدعم الأطلسي والغربي للاستعمار الفرنسي وتصفية قواعده في المغرب وتونس، وتوحيد المغرب العربي.

---

(1) المقاومة الجزائرية (لسان حال جبهة وجيش التحرير الوطني)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة (الرغاية)، وزارة الإعلام، الجزائر 1984، العدد 2، 15 نوفمبر 1956، ص 8 .

(2) مجلة الحياة الثقافية، العدد 32، تونس ، 1984 ، ص 18 .

ففيما يتصل بحرب الجزائر فإن المؤتمر سجل بأن الثورة الجزائرية قد حققت مكسبين: الأول يتصل بتأكيد كون جبهة التحرير هي الممثل الشرعي الوحيد للشعب الجزائري، والثاني يتصل بصبغة التوصية بإنشاء حكومة جزائرية مؤقتة.

وبشأن المساعدة الغربية لفرنسا، فإن المؤتمر أدان الحلف الأطلسي، ودعا إلى وضع حد لكل إعانة سياسية ترمي إلى تغذية الحرب الاستعمارية. وبالنسبة لموضوع تصفية القواعد الأجنبية العسكرية الفرنسية والاسبانية في المغرب وتونس، فإن المؤتمر استنكر في بيانه استمرار وجود هذه القواعد، وألح على عدم استعمال القوات الفرنسية للتراب المغربي والتونسي، كقاعدة للعدوان ضد الشعب الجزائري، أما مشروع الوحدة فإن المؤتمر قد قرر العمل على تجسيده في شكل فدرالي باعتباره أكثر ملاءمة في الواقع للبلاد المشتركة في هذا المؤتمر. ولهذا اقترح المشاركون أن يشكل في المرحلة الانتقالية مجلس استشاري للمغرب العربي، ينبثق عن المجالس الوطنية المحلية في تونس والمغرب، وعن المجلس الوطني للثورة الجزائرية، ومهمته درس القضايا ذات المصلحة المشتركة وتقديم التوصيات للسلطات التنفيذية. ومن أجل المتابعة أوصى المؤتمر بضرورة الاتصالات الدورية كلما اقتضت الظروف ذلك بين المسؤولين المحليين للأقطار الثلاثة. كما قرر المؤتمر إنشاء أمانة دائمة لمؤتمر وحدة المغرب العربي للسهر على تنفيذ مقرراته (1).

ويتجلى اهتمام القادة والشخصيات المغاربية بموضوع وأهمية هذه الوحدة في العديد من المناسبات، فهذا الأستاذ علال الفاسي يتحدث في ندوة عن أهمية وحدة المغرب العربي فيقول: «إن وحدة المغرب شيء قار في النفوس ثابت في الذهنيات،

---

(1) محمد الميلي، مواقف جزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 79 - 81. **وانظر**: المجاهد (اللسان المركزي لجبهة التحرير)، 7 ماي 1958، ص 6 وما بعدها.

يجري به الدم المشترك، ويسري به الايمان الموحد في الأرواح ويصدح به التاريخ العميق الذي سجل على صفحاته سطورا من نور ومثلا عليا من الحضارة» (1).

ويوجه الزعيم عبد الكريم الخطابي نداء إلى أبناء المغرب العربي في العاشر من شهر نوفمبر 1954 ، يدعوهم فيه إلى تصفية الحساب مع الاستعمار الطاغي، و إلى إعلان الكفاح الجماعي في وجهه، حاثا أياهم على التوحيد، والكف عن المطالبة بالسلم والمفاوضات التي أفنوا فيها أعمارهم دون فائدة، فقال : «اتحدوا وكونوا صفا واحدا ولتتحد قلوبكم قبل أبدانكم، واجعلوا من هذه الحركات التحررية كفاحا اجماعيا حتى تطردونهم من بلادكم، وقد أفنيتم أعماركم في السلم والمفاوضات السلمية، فلم ينفعكم ذلك شيئا فسدوا معهم باب المفاوضات، واجعلوا شعاركم لا مفاوضة بعد اليوم، واعلموا علم اليقين إنهم لا يثقون به سالمتم أو حاربتم، فلا تثقوا بهم ولا تجعلوا معهم عهدا ولا ميثاقا» (2)

ومما يؤكد عزم الثورة الجزائرية وسعيها إلى تحقيق وحدة المغرب العربي والحرب على أشدها، قول عبد الحميد مهري وهو يخطب في مؤتمر طنجة التاريخي : «إن وحدة المغرب العربي ضرورة ملحة لاتخاذ الوسائل الناجعة للتخلص في الجزائر من الاستعمار الفرنسي، وهي أيضا ضرورية للقضاء على ما تبقى من مظاهر السيطرة الاستعمارية في الأقطار الشقيقة التي تحلصت بفضل كفاحها على حريتها واستقلالها، ومازلنا مقدمين على تحقيق هذه الوحدة ونحن في غمرة الكفاح، فإنها ستكون إن شاء الله وحدة دائمة ومثمرة . إننا نخطئ إذا تناولناها من جهة المستقبل دون ربطها بحقائق الحاضر مهما كانت هذه الحقائق مجحفة. غير أن السرعة التي

---

(1) جريدة العمل التونسية، 2 / 5/ 1958، ص 3 . **وانظر** : مجلة المجاهد، العدد 23 ، الاربعاء 7 /5/ 1958 ، ص 9 .

(2) الفضيل الورتلاني ، الجزائر الثائرة ، بيروت ، 1963 ، ص 237 .

يمتاز بها سير التاريخ في هذا العصر تجعل من الصعب التمييز بين الماضي والحاضر، ولهذا فإنه يمكننا أن نخرج من هذا المؤتمر المبارك بقرارات عملية لتحقيق وحدة المغرب العربي دون أن نكون خائفين عن الوحدة» (1).

وأمام ظاهرة الخطر الداهم، وظفت الشعوب المغاربية كل الامكانات التي كانت تتوفر عليها آنذاك، قصد تدعيم وتعزيز كفاحها المسلح من أجل التحرير والتخلص نهائيا من نير الاستعمار. وقد كانت الحركة الفكرية والأدبية والسياسية من بين تلك الوسائل التي عجلت في اشغال فتيل هذا الكفاح بعد أن عبأت له النفوس والمشاعر، وغذى الاعتزاز بالشخصية والنزوع إلى الحرية والاستقلال منذ خمسين سنة خلت (2).

على أنني في هذا التمهيد لا أود أن أطيل كثيرا في المحاولات السياسية من أجل وحدة المغرب العربي، فقد عرض لها كثير من المؤرخين والمثقفين الوحدويين في المغرب العربي، ولكنني نظرا للموضوع، فإنني سأشير إلى جهود الوطنيين في الدعوة إلى هذه الوحدة سياسية كانت أو ثقافية.

ومن هذا المنظور يمكن القول إن شعر النضال والثورة المسلحة لم يولد في السنوات التي أعلنت فيها الشعوب المغاربية انتفاضاتها ضد الاستعمار في الخمسينات من هذا القرن، ولكنه عاش وواكب حركة المقاومة وتنبأ لها قبل الثلاثينات والاربعينات (3).

وعلى العموم فقد كان لشعر الثورة في الأدب المغربي «مواقفه الواضحة من قضية التحرير، وكان عليه أن يخوض غمار المعركة بالقدر والفعالية اللازمتين، وسط الجموع الخامدة المستكينة الراضية بواقعها البئيس القانعة بما يخططه ذلك الاستعمار وإدارته لها من مخططات وبما يضعه لها من برامج تهدف في مجملها إلى

---

(1) مجلة المجاهد، العدد 23 ، الاربعاء 1958/5/7 ، ص 8 .

(2) صالح خرفي، في رحاب المغرب العربي، ص 234 .

(3) المصدر نفسه ص 234 .

مزيد من فقرها وجهلها، ومرضها وبؤسها، فما كان الاستعمار ليخطط لعبيده إلا ما يزيده سيادة ويزيدهم عبودية واتضاعا، لذلك وجد الشعر نفسه ملزما في البداية، بتبصرة الناس بواقعهم المخزي هذا، وبتفتيح عيونهم عن الآفاق الرحيبة التي سيرتادونها إن هم تخصلوا من « **السيد** » الذي يبتز خيراتهم ليفقروا، ويهيئ لهم طريق الهجرة إلى بلاده لينفرد هو بالأرض وكنوزها وليحولها مع الأيام إلى قطعة من وطنه الأصلي(1)، حسبما كان يحلم» (2).

وفي هذا الصدد نشير بأن الوقفة الثورية التي وقفها الشعر المغاربي غداة الثورة التحريرية في الخمسينات ضد الاستعمار الغربي، ماهي إلا امتداد لوقفته ضد ظاهرة الركود المخيف المخيم على الأرض والانسان في منطقة المغرب العربي قبل ذلك بقليل، كالذي نجده في الشعر الجزائري عند محمد العيد وأبي اليقظان ومفدي زكرياء وأحمد سحنون وصالح خرفي وسواهم، وفي الشعر التونسي عند محمد العروسي المطوي ومحمد المرزوقي ومصطفى خريف ومحمد الهادي المدني وفي الشعر المغربي عند محمد الحبيب الفرقاني ومحمد الوديع الآسفي وعبد القادر حسن. وفي الشعر الليبي عند أحمد قبانه وأحمد رفيق المهداوي وعلي صدقي عبد القادر وعلي الرقيعي وغيرهم كثيرون.

وتتمظهر وحدة المغرب العربي المتجذرة في التاريخ والعالقة بالنفوس، من خلال جملة من المواقف والأحداث والأبعاد التي استغلها شعراء المغرب العربي استغلالا فنيا قوي الدلالة على هاجس الوحدة الذي ظل الضمير الشعبي يختزنه ويفصح عنه

---

(1) ينطبق هذا على الجزائر أكثر مما ينطبق على سائر مناطق المغرب العربي التي ظلت تحت قبضة الاستعمار الفرنسي والاسباني والايطالي .

(2) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، 1987 ، ص 212 .

كلما تغافل عنه الضمير السياسي ذو العقد والمركبات النفسية الكثيرة (1).

ومن أمثلة الشواهد التي تعكس بعض الأبعاد الحاملة للوحدة المغربية، كالبعد الجغرافي الذي يشدد عليه مفدي زكرياء حين يقول :

كفر الألي قالوا «الشمال ثلاثة» ودعوا إلى إذلاله بالنار
نصبوا العصي على الحدود سفاهة وسعوا إلى توزيعه لضرار
والمغرب العربي شعب واحد ملء العروق دم العروبة جاري(2)

لقد أخطأ الاستعمار حين أقدم على تقسيم المغرب العربي إلى أقطار ثلاثة أو خمسة بإضافة موريتانيا وليبيا، وأقام بينها حدودا ظل يحرسها بقوة النار والحديد، قصد منع أي اتصال بين أبناء هذا المغرب كي لا يمضي الجميع في تعزيز روابط الوحدة وتنسيق الجهود، لتحقيق الأماني المشتركة على درب النضال والكفاح.

ويعيد الشاعر التونسي مصطفى خريف إلى الأذهان بأن الأمة المغاربية أمة واحدة لها ماض مجيد وحضارة عريقة وتاريخ حافل بالبطولات والأمجاد فيقول :

كلنا إخوة فحتام ننسى كلنا إخوة ففيم التمادي ؟
إنما قطرنا الشمال المفدى ونبينا فخر الأنام الهادي
وحدة لن تنال منها الليالي أو تداعى شوامخ الأطواد
فلتجل في الشمال شرقا وغربا قائلا : هذه البلاد بلادي
تحكم «الأطلس» الشوامخ ميثا ق الإخاء المكين رغم العوادي
كم أراق الدماء أجدادنا فيـ ـها احتفاظا بالمجد من عهد عاد

(1) عبد الرحمن حوطش، مظاهر وحدة المغرب العربي في الشعر الجزائري الحديث، مجهودات وإسهامات الأجيال السالفة عبر التاريخ في بناء المغرب العربي، الكتاب الثاني (المحور الأدبي والفكري)، ص 108 .

(2) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ط 2، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، 1973، ص 118 .

فاسألوا عن آثارهم كل شيء فهي ملء الزمان ملء البلاد
رفعوا راية الحضارة وانقا دت لهم نحوها رقاب العباد
نحن أبناؤهم ورثنا حجاهم فخرهم فخرنا ليوم التنادي (1)

وهال الشاعر المغربي أحمد عبد السلام البقالي تناحر الأحزاب السياسية في وقت كان فيه المغرب العربي أحوج ما يكون إلى قيادة موحدة أمام آلة الاستعمار الزاحفة، فكتب قصيدة سنة 1953 وهو بالقاهرة بعنوان « **ثورة المغرب العربي** » ينعي فيها على الخصوم الفرقة والتناحر، داعيا أبناء الشمال الافريقي إلى الانتفاضة ونبذ الخلاف، ومما جاء فيها قوله :

أنا بربري أنا عربي وأندلسي أنا مغربي
شمال افريقيا اشتعل والتهب واحرق بنارك جنح الظلام
وللمجد أما دعاك استجب وإلا فمنه عليك السلام
أتونس لا تسأمي واسلمي فيومك لابد، لابد آت(2)
وياجارنا في الجزائر ما رقادك والليل قد أدبرا ؟(3)
إذا كنت عن فجرنا في عمى فابشر، لقد آن أن تبصرا
وياشعب مراكش المستميت حمى الله آسادك الثائرين (4)
لقيت العدو بشمل شتيت وبأحزابك الحسّد الفاشلين
دعوا ما مضى معشر الزعماء فأنتم على باب فجر جديد
بعدتم عن الشعب بعد السماء وخلفتموه لخصم عنيد(5)

---

(1) مصطفى خريف، شوق وذوق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس 1965،ص 77-78 .
(2) كان يشاع أن تونس ستقبل الاستقلال الذاتي .
(3) لم تكن الجزائر قد انتفضت بعد .
(4) مراكش تعني المغرب .
(5) أحمد عبد السلالم البقالي، أيامنا الخضراء (شعر) المطبعة الملكية، الرباط ، 1976 ، ص 38 - 39 .

إن صرخة الشاعر في وجه إخوته في المغرب العربي ودعوته إياهم إلى نبذ كل ما من شأنه أن يؤدي إلى ضعفهم وتشتيتهم كانت وليدة الشعور والإحساس بقرب ساعة الانطلاقة نحو الكفاح المشترك الذي بدأت ملامحه تلوح في سماء المغرب العربي.

ويغتنم الشاعر الليبي علي الرقيعي فرصة اندفاع شعوب المغرب العربي نحو الكفاح المسلح فينظم قصيدة بعنوان «ثورة المغرب» وفيها يشيد بأحرار المغرب الأقصى الذين أضرموا النار في وجه الطغاة، داعيا الجزائر الثائرة إلى زرع الموت والدمار في وجوههم فيقول :

صرخة الأحرار من مراكش شب لظاها
فاستعر يالهب الأحقاد في جرح أساها
والتهب ياكرهها العاصف في كل رباها
يادماء الثورة الحمراء في عمقي ثوري
وادفعي بي في غمار الثأر ينجاب مصيري
يادماء الثورة الحمراء في أرض الجزائر
اصبغي الأرض ارجوانا واهدري كالبحر زاخر
شعبنا المئناف قام اليوم في غضبة ثائر
من ربى مراكش ينداح كالمحنة داغر (1)

لاشك أن هذه اللمحة الوجيزة عن مسيرة وحدة المغرب العربي عبر التاريخ، تبين أن هذا المغرب، رغم الأحداث والهزات التي عرفها، ورغم الظروف التي مر بها، فإنه ما كان في يوم من الأيام يعيش بدون وحدة، فحتى وإن غابت عن الواقع بسبب الاستعمار أو غيره ولفترات متعاقبة ومتقاطعة، قد تطول أو تقصر، فإنها أي الوحدة لم تبرح ولو لحظة واحدة ذاكرة وشعورالجميع في هذا الشمال الذي رفض منذ أن

(1) علي الرقيعي ، شعر علي الرقيعي ، المطبعة الحكومية لولاية الطرابلس الغرب ، ليبيا ، 1957 ص 78 .

تكون أن يتصدع أو يعيش و يحي بلا وحدة بين بلدانه وشعوبه. وأن احتفال الشعراء في المغرب العربي بالوحدة المغربية ظل شغلَهم الشاغل، فلما اندلعت الثورة الجزائرية أصبح هذا الشعور هو منطلق التنويه بها والدفاع عنها مثلما هو الأمر بالنسبة للشعراء العرب مشرقا ومغربا، بحيث اعتبروا ثورة نوفمبر هي ثورة العروبة في مختلف أقطارها، بل هي ثورة العرب جميعا.

الباب الأول

ملامح الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي

الفصل الأول

الشعر ومظاهر البطولة

- بطولات الثورة
- الصمود والتحدي
- التنديد بالاستعمار
- التغني بالجزائر

بطولات الثورة

عندما دقت ساعة منتصف ليلة الاثنين فاتح نوفمبر 1954م، اشتعلت نار الثورة. وانفجر لهيبها في سائر أرجاء الوطن الجزائري، وفي أكثر من سبعين مركزا من بينها مراكز الشرطة والثكنات العسكرية، وحُراس الغابات ومقرات الدرك والمستودعات الكبرى، والمعامل ومراكز توليد الكهرباء، وأعمدتها والإتصالات الهاتفية، والجسور والخزانات وسواها. وقد كان لهذا الزلزال الثوري أثر بالغ تجاوب معه الشعراء في المغرب العربي، بدءا من الجزائر، أيما تجاوب، فتفننوا على وقعه بأشعار حماسية نوّهوا فيها بنوفمبر وبليلته التاريخية العظيمة عظمة مفجريها (1).

وقد كان المرحوم مفدي زكرياء في طليعة الشعراء الواصفين لهذه الليلة، فهو من الواثقين بما أقدم عليه الشعب في هذا اليوم المشهود، ومن المؤمنين بأن التاريخ يعيد نفسه طال الزمن أم قصر، فإذا كان الاستعمار الفرنسي قد بذل كل ما في وسعه من أجل قتل روح المقاومة في الإنسان الجزائري وسلب سيادته وطمس شخصيته بشتى الطرق والوسائل، فإن تاريخ الحركة الوطنية خير شاهد على أن الشعب الجزائري لم يستسلم، وأنه كلما أجبر على وضع السلاح إلاو أعاد الكرة من جديد، ومن هنا تغدو وثبة أول نوفمبر في نظر مفدي زكرياء من أعظم الوثبات المخلدة لأروع ملحمة بطولية سجلها هذا الشعب، حين هب كرجل واحد لانقاذ الوطن من براثن الاستعمار وشروره :

دعا التاريخ ليلك فاستجابا　　　(نفمبر!) هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب　　　فكانت ليلة القدر جوابا؟

(1) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 4 ص 395.

زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحق السرابا
وهزت (ثورة التحرير)شعبا فهب الشعب ينصب انصبابا(1)

وإذا كان مفدي زكرياء يؤمن بأن لحظة أخذ الثأر قد حانت فإن محمد العيد، يعد من الشعراء الذين هللوا لتلك الإنطلاقة حين لبى شباب الجزائر، نداء الثورة، واصفا عظمة الحدث وسرعة انتشار خبره، وما تم تحقيقه من انتصارات فيقول :

نحن جيش التحرير جند النضال نحن أسد الفدى نمور النّزال
دمدم الطبل للنفير فثرنا وهززنا البلاد كالزّلزال
واتخذنا الجبال قلاعا نقرع السمع بالصدى كالجبال
فالإذاعات تنبئ الناس عنّا بانتصاراتنا بكل مجال(2)

فنوفمبر عند محمد العيد ما هو إلا ذلك الموعد الذي طالما انتظره الجميع بفارغ الصبر، لأن الأبدان قد أرهقت والنفوس قد ملئت حقدا وكرها، فلما دقت ساعة الانطلاقة وأدرك الناس بأنها ساعة الخلاص، سارعوا الى تلبية نداء الواجب، فكانت بداية الانطلاقة كالزلزال المهول، هزّ الأرض من تحت أقدام الغزاة بكل عنف وقوة.

إن نوفمبر عند الشاعر صالح خرفي ليس كبقية الشهور الأخرى، فهو في تفرده وتميزه كالجوهرة التي تتصدر وسط العقد، فبدونها يصبح عديم الجدوى، إنه الشهر الذي تمت في مطلعه الولادة التاريخية للشعب الجزائري من جديد، حين عقد العزم وقرر بأن يثور، فكان بحق شهر المواقف، شهر التحدي والتطلع إلى غد أفضل، فيه أعلن أحرار الجزائر، في السهول والجبال والقرى والمدن، وفي كل شبر وأمام العالم قاطبة، بأن المارد العربي قد ثار في الجزائر وبثورته كانت انطلاقة أول نوفمبر بردا وسلاما على الثائرين وشؤما ونحسا على المعتدين:

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 30 - 31 .

(2) محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1967 ، ص 427

بايعت من بين الشهور «نفمبرا» ورفعت منه لصوت شعبي ... مرا
شهر المواقف والبطولة. قف بنا في مسمع الدنيا، وسجل للور
فلأنت مطلع فجرنا و زناد بركا ن أثرت كمينه فتفجرا
دوت بمطلعك الخضيب رصاصة فاهتزت (البيضاء) وانتشت الذرا
وانداح فجرك عن مصب من دم الأحرار، فانتعش الجديب وأزهرا (1)

فالشاعر ينظر إلى نوفمبر على أنه حد فاصل بين عهدين، عهد ملئ بالذل والخضوع والاستسلام، وعهد أعاد فيه الشعب الجزائري الاعتبار لنفسه، حين صمم أن يثور ليقصف بالأعادي على مسمع ومرأى أحرار العالم الذين وقفوا معه منذ البداية وقفة تقدير وإعجاب.

ويستمر الشاعر في تمجيده لهذا الشهر وتقديسه له بعبارات ومعان متناسقة، تنم عن إيمان الشاعر بروح وأبعاد هذا الشهر الذي يرمز إلى كل ما يدل على تلك الانطلاقة وما حدث بسببها، فالنار الملتهبة والدموع المسفوكة، والموت الزؤام والصاعدون نحو المقاصل في إباء وشموخ، والوجوه المخضبة بالدماء وأرواح الأطفال المزهوقة والجبال المتمنعة بقممها وصخورها الثابتة ثبوت المعتصمين بها، هذه وغيرها في نظر الشاعر ما هي إلا رمز من رموز نوفمبر وصور من صوره:

قدست فيك النار، تلتهم الدجى فتحيل ظلمته لهيبا أحمرا
قدست فيك الدمع، جف بمقلة أغفت لتكتحل الصباح المسفرا
واللفظة الخرساء يخنقها الصدى والجوع، في شقة المطوح في العرا
قدست فيك الموت، مفتخرا بمن يعلو المقاصل كي يتيه ويفخرا
والصمت في شفة الممزق لحمه اربا، يناجي ربه مستبشرا
والشيب خضب بالدماء، فما احتفى بالعمر، صوح نبته أم أزهرا؟

---

(1) صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1968، ص 169.

والطفل يلقظ بالطوى أنفاسه، ثدياه خيطا بالرصاص وما درى
قدست فيك الشاهقات ثلوجها وصخورها، وأقمت منها المشعرا(1)

ومما نلحظه عن الشاعر أنه قد اشتط في وصفه الحماسي لنوفمبر إلى درجة المبالغة، وأنه لم يعبر عن أعماق الثورة بالقدر المطلوب، وقد نلتمس له عذرا في ذلك لأن الثورة كانت حدثا مفاجئا هزّ الجميع، فكان التلاحم معها تلقائيا والتعبير عنها مباشرا.

وتبقى ميزة الشاعر في هذا الوصف أنه لا ينظر إلى نوفمبر على أنه موعد لحادثة تاريخية، لها بدايتها ومكانها، بل ينظر إليه على أنه ملحمة من أروع الملاحم البطولية التي عرفها التاريخ،.

ومن الشعراء المغاربة الذين تغنوا بهذا الشهر ادريس الجاي، ففي قصيدته « **كل الشهور** نوفمبر»- والتي أنشدها بمناسبة ذكرى الثورة الجزائرية، وحرب التحرير على ضراوتها- وتغدو ليلة أول نوفمبر في نظر الشاعر ليلة مباركة، فيها تمت ولادة الشعب الجزائري من جديد، حين أعلنها على غفلة من الأعداء ثورة لا هوادة فيها، وقد استهل تلك القصيدة بقوله:

من يصنع التاريخ لا يتذكر كل الشهور مدى الكفاح نوفمبر
ياليلة ليلاء في ظلماتها نام العدى وبنوا الجزائرأسحروا
بوركت من ليل تقادم عهده بينا لواء المجد أبيض - أخضر
رفعته في أرض الجزائر أمة أبطالها قهروا العدى لم يقهروا
وهلاله لم يزل متألقا رغم السماء بكل شر تمطر
رغم البراكين التي في هولها كرّ الأشاوس باسمين، وكبروا
فتعثر الأعداء في شهدائهم لكنهم زحفوا ولم يتعثروا

---

(1) صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 170 - 171 .

ما علموا أن يدبروا يوم الوغى　　　والحر يقبل دائما لا يدبر(1)

إن الشاعر في مقطوعته هذه يقترب من مفدي زكرياء في الوصف نفسه (2)، فكلاهما يعتبران شهر نوفمبر نقطة البداية بالنسبة للعهد الجديد الذي باركه الشعب، حين لبّى النداء وهب كرجل واحد لخوض غمار الثورة وإشعال فتيلها في وجه الغزاة المحتلين.

ومما يلاحظ عن ادريس الجاي في المقطع السالف، أنه قد وقع في تناقض، كان من المفروض ألا يقع فيه؛ وكل ذلك يتضح في البيت ماقبل الأخير حين يقول:

فتعثر الأعداء في شهدائهم　　　لكنهم زحفوا ولم يتعثروا

فالشاعر كما يتضح من سياق البيت والنص ككل، يريد أن يقول بأن عنف المجابهة بين الثوار وأعدائهم قد وصل إلى حد تعثر الأعداء في أشلاء المجاهدين الشهداء، ورغم ذلك فإن الثوار قد واصلوا زحفهم لسحق فلول الأعداء دون تقهقر أو تعثر منهم، لكن الضمير العائد من جملة «زحفوا ولم يتعثروا» يبقى مجهولا، حيث لا نعرف على من يعود، وهذا هو التناقض بعينه.

ويلفت ادريس الجاي نظر من يُعظم ويُجلل شهر نوفمبر، شهر البركان والزلزال الذي بعث الفزع والهلع في صفوف الأعداء بأن كل شهور سنوات الكفاح، ستظل مثل نوفمبر في عظمتها وجلالها، حتى ترفرف راية النصر، ويصبح الشعب الجزائري حرا، وأنف عدوه معفر، فيقول :

---

(1) إدريس الجاي، ديوان السوانح، مطبوعات القصر الملكي، الرباط،(د .ت)، ص 68 .

(2) ومن بين ما جاء في قصيدة مفدي زكرياء التي تتشابه بعض أبياتها مع أبيات إدريس الجاي في وصف نوفمبر قول الشاعر :

دعا التاريخ ليلك فاستجاب　　　(نوفمبر) هل وفيت لنا النصابا ؟

وهل سمع المجيب نداء شعب　　　فكانت ليلة القدر الجوابا ؟

أنظر : مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ص 30 .

يامن يقدس في الشهور نوفمبر   كل الشهور مدى الكفاح نوفمبر
حتى ينادي : الله أكبر إنه   علم الجزائر خافق ومظفر
والشعب بعد كفاحه وبلائه   حر وأنف الظالمين معفر(1)

فمما يلاحظ عن هذا النص أن الدفقة العاطفية وحرارة المشاعر جاءت فاترة وكأن الشاعر في وصفه هذا أمام حادثة عادية.

وفي قصيدته « **الثورة** » نجد الشاعر أبا القاسم سعد الله يفصح عما كان دفينا في أعماق النفوس المعذبة، في الليلة المشهودة، ليلة أول نوفمبر الخالدة، منوها بالأرض الجزائرية الثائرة التي ظلت طوال قرن من الزمن وهي ذليلة، وإذا بها في ليلة الميلاد الجديد، تتحول إلى إعصار عنيف أيقظ البشرية جميعا على الحقيقة الساطعة، وهي أن الشعب الجزائري، يرفض الخضوع للأجنبي منذ التاريخ فيقول في نثرية واضحة:

كان حلما واختمار
كان لحنا في السنين
كان شوقا في الصدور
أن نرى الأرض تثور
أرضنا بالذات أرض الوادعين
أرضنا بالذات أرض الكرماء
أرضنا السكرى بأفيون الولاء(2)

---

(1) إدريس الجاي ، ديوان السوانح ، ص 7 .

(2) إشارة إلى ما كان يردده الفرنسيون عندئذ، من أن الجزائريين كانوا «موالين لهم أو مخدرين بأفيون الدعاية» . وقد أساء بعض من تعرضوا لهذه القصيدة فهم عبارة «الولاء» هنا ، وكذلك كلمة «الذات» التي أراد الشاعر بها التأكيد على أن الجزائر لم تكن مثل المستعمرات الأخرى.

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى(1)

فالشاعر في هذه القصيدة يمتدح ليلة نوفمبر «حيث يعبر بأنها تمثل الحلم الذي تطلعت إليه الأجيال طويلا حتى كاد اليأس من تحقيقه يتسرب إلى النفوس ولكنه تفجر كما تفجرت عواطف الشعب»(2)

ويصور الشاعر عنف الثورة التحريرية، وأثرها في إيقاض الضمائر وتحويل الولاء للإستعمار إلى عداء وحقد، كان من نتائجه إذاقة العدو زؤام الموت، جزاء له على فعلته الشنيعة، حين حاول تغريب الشعب الجزائري وإدماجه، فيقول في نثرية واضحة:

وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت

كقلوب الكرماء الوادعين

وصحا أهلي من سكر السنين

وبدا الأفيون حقدا في الجبين

ولقد صرنا كراما مثلما كنا كرام

نمنح الأعداء وفرا من رصاص

وتكيل لهم أيدينا موتا زؤام

إننا كنا كراما أسخياء

زرعوا فينا الولاء

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة (الرغاية) ، الجزائر 1984 ، ص 29 . و انظر : الزمن الأخضر للمؤلف نفسه ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 179.

(2) عبد الله ركيبي ، "الأوراس" في الشعر العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982 ص 72 .

وأعدونا ليمحوا ذاتنا

ليذيبونا اندماجا وفناء

أي جرم أن نكون الأسخياء!

فتكيل لهم أيدينا موتا زؤام؟!(1)

وينهي الشاعر قصيدته، مشيدا بالأرض الثائرة وبالليلة العصماء التي تحققت فيها معجزة القرن العشرين، وبالنداء الحر الذي هز نفوس الرجال إلى مقام الرجولة فيقول:

كان شوقا، كان لحنا، كان حلما

أن نرى الأرض تثور

أن نرى الأفيون نارا في العيون

غير أن الليلة الغراء شفت عن بطولة

والنداء الحر قد هز الرجولة

والشتاء السادر المقرور قد عاد ضرام

والولاء الوافر المخدور قد عاد انتقام(2)

فنوفمبر عند سعد الله، ماهو إلا ذلك الطيف أو الحلم الذي طالما ظل يراود الجميع في أرض الجزائر المثخنة بجرائم الاستعمار، ثم ما لبث أن تجسد على أرضية الواقع، حين هب أحرار الجزائر إلى إعلان الثورة في ليلة الميعاد، فتحول الولاء إلى انتقام.

وينظر الشاعر المغربي محمد الطنجاوي إلى ليلة أول نوفمبر. على أنها من الليالي الخالدة المميزة عن غيرها، لأن الله أذن فيها للشعب الجزائري بأن يعلن الجهاد ضد أعداء الدين والوطن، وأن الدليل على قدسية هذه الليلة المباركة، أن القدر الذي بيده مفاتيح الكون قد باركها، وشهد على القائمين فيها بحقيقة الفداء

(1) أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، ص 30 - 31 . والزمن الأخضر ، ص 180

(2) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 180 .

والتضحية في سبيل الحياة، وكل ذلك يتضح في هذه المقطوعة التي تغلب عليها الروح النثرية، وهي من المتقارب مع وجود أخطاء عروضية فيها:

وفي ليلة من نوفمبر...
انصت فيها الدهر...
ووقف...
يبارك أغلى دقيقة ...
ويشهد صيحتهم بالحقيقة !
وأغلى الدقائق عند الشعوب...
دقيقة ثورتها للحرية !!(1)

وينتقل الشاعر في وصفه هذا إلى رسم صورة دينية وفنية لليلة أول نوفمبر، حيث تغدو الليلة الموصوفة وكأنها ليلة القدر، أطلت فيها النجوم من عليائها، ومن بين السحب لتستزيد من نورها الساطع الذي خصص به خالق الكون خير عباده من الأنبياء والرسل والمجاهدين. وكل ذلك يتضح في قول الشاعر في نثرية واضحة:

وفي ليلة من نوفمير...
حتى النجوم...
أطلت من الأفق...
بين السحاب.. !
أطلت على الأسد ..
بين الهضاب .
لتلثم نبع الضياء ...
بغرة تلك الجباه الغضاب!!(2)

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 2 ، السنة 2 ، نوفمبر 1958 ، ص 41 .

(2) المصدر نفسه ، ص 41 .

إن الشاعر وهو يشبه ليلة أول نوفمبر بليلة القدر، ويدرك مدى أهمية الحدث في تاريخ الشعب الجزائري الذي انتفض في تلك الليلة المباركة لوضع حد لعهد هو شبيه بالعهد الذي سبق الرسالة المحمدية، عهد ساد فيه الظلم والطغيان والاستبداد، فكانت ليلة نوفمبر خير منقذ له، كما كانت ليلة القدر خير منقذ للبشرية جمعاء من الشرك والوثنية.

فالذي نلحظه على مثل هذه النصوص التجديدية، أن الطابع النثري كما سبقت الاشارة إلى ذلك هو الغالب عليها، ولعل السبب في ذلك يعود إلى قلة التجربة عند شعراء المغرب العربي الذين رفعوا لواء التجديد، ومهما يكن من أمر، فإنه لا يمكن كما يقول عبد الله ركيبي «أن نطلب منهم تنوعا كبيرا في التجربة أو في المضمون أو تنوعا في الشكل مثلما حدث في الشعر الجديد في المشرق العربي سواء في تلك الفترة التي ظهر فيها أثناء الثورة أو فيما بعد لأن ظروف الشعراء في المشرق تختلف كما هو معلوم عن ظروف شعرائنا في شتى النواحي، فلا مجال للمقارنة، ربما تصلح المقارنة -إن جازت- في هذا المضمار بين التجارب الأولى للشعراء، ولكن بعد ذلك سنظلم شعراءنا ونحملهم ما لا يطيقون» (1).

* * *

ويرسم السائحي صورة لانطلاق الثورة، وفيها يشير إلى أن الوثبة هذه المرة، كانت جادة، وأن الكل قد أقسم بأنه لا مهادنة ولا تردد حتى يستأصل الداء من أساسه فيقول:

وثبنا فلا تطمعي في النجاة ... وثرنا فلا تحلمي بالبقا
حلفنا سنمحق كل الطغاة ... ولا بد للشر أن يمحقا
سنمضي ندوي مع المدفع ... وإن نحن متنا ولم نرجع

---

(1) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 71.

فـإنـا وقـفـنا ولم نركـع   وسوف أقول وقولوا معي

لأرض الجـزائر طـول البقـا(1)

فمثل هذا القول يصلح أن يكون نشيدا يوجه إلى الشباب لبعث الحماسة وتعزيز الروح الوطنية فيهم، وليس بشعر بالمفهوم الخاص.

وبنفس الاحساس والشعور رسم الشاعر الليبي، أحمد الفقيه حسن صورة لتلبية أحرار الجزائر لنداء الواجب ساعة اندلاع الثورة مبينا كيف آلوا على أنفسهم بأن لا تهدأ ثائرتهم ولا يستقر قرارهم إلا بعد استئصال جذور الشر والفساد من وطنهم الثائر. ثم نّوه في الوقت ذاته بتلك التضحيات المقدمة في سبيل تحرير البلاد والعباد، ،واصفا الحالة المتدهورة لفرنسا لقاء تشديد الخناق عليها من قبل الثوار الذين فرضوا عليها إرادتهم، فصارت لا تشعر إلا بالخزي والعار، ولا تتلقى سوى الهزائم تلو الأخرى:

هبوا لإنـقـاذ الجزائر عندما   نادى مناديها لأخذ الثـار

آلوا بأن لا يـستقر قرارهـم   إلا بمحـق معالم الأشـرار

بدمائهـم كان الفداء لأرضهم   حتى يفك القيد بعد إسـار

ضاقت بهم ذرعا فرنسا إذ غدت   بجهادهم فـي هوة من نـار

تلك التي اندحرت على أعقابها   بسياسـة خرقاء نحو بـوار(2)

ويتطرق الشاعـر في نفس السيـاق إلى وصف اندلاع الثـورة الجـزائرية من أجل التحرير، فيوعزُ ذلك إلى أبنائها الأشاوس الذين رفعوا لواء الجهاد دون اكتراثهم بالمخاطر المحفوفة بهم منذ الوثبة الأولى فيقول:

---

(1) محمد الأخضر السائحي ، همسات وصرخات ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، 1965 ، ص 153 - 154.

(2) أحمد الفقيه حسن ، الديوان ، طرابلس الغرب ، ليبيا ، يناير ، 1967 ، ص 62 .

ثـارت فكان سـنادها أبنـاؤها   لتـحرر من ربقـة استـعمار
قامت وقد نشرت لواء جهادها   أبطالها في ساعة الأخطار(1)

ويغتنم الشاعر أحمد الفقيه حسن مناسبة حلول الذكرى الخامسة لاندلاع الثورة الجزائرية ليعبر عن إعجابه وتقديره للشعب الجزائري الثائر، حيث ناشد الجميع بتوجيه تحية العروبة إلى الجزائر الثائرة، وإلى ذكر بطولة شعبها، المتطلع إلى العلا، المنتصر بثورته على الأعداء، فيقول، معبرا عن عواطف طيبة ليس فيها ما يدل على فنية الشعر:

حي الجزائر بين أهل الضاد   واذكر بطولة شعبها المنجـاد
شعب تطلع للعلا فتكللت   بالنصر ثورته على الأوغـاد (2)

ووصف سخاء الشعب الجزائري وحسن بلائه واستعداده لتقديم كل غال ونفيس لقاء ما يتطلبه الحق من جرأة وصراحة، مفضلا عدم الخضوع لأعدائه الغاصبين، حتى يحرر موطن الآباء والأجداد، فقال معبرا عن عواطفه الصادقة في أبيات خالية أيضا من فنية الشعر:

نادى بتحرير البلاد مضحيا   بـدمـائه ورجالـه الأمجـاد
وتطلب الحق الصراح ولم يزل   يسعى إليه بعـزمة وجلاد
آلى بأن لا يستكين لغاصب   حتى يحرر مـوطن الأجداد (3)

وراح ينوه بالذكرى السابعة للثورة الجزائرية، المحطمة لجبروت العدو، المحققة لفوز الاحرار وانتصارهم، باعتبارها ذكرى عزيزة على جزائر الثورة، ستظل مثلا لكل مجاهد مغوار:

---

(1) أحمد الفقيه حسن ، الديوان ، ص 62 .
(2) المصدر نفسه ، ص 53 .
(3) المصدر نفسه ، ص 53 .

ذكرى تحطم سطـوة الجبـار   وبهـا يتم النصر للأحرار

ذكرى تخلدها الجزائر لم تزل   مثلا لكل مجاهد مغوار(1)

وسجل إعجابه ببطولة أبناء الجزائر الثائرين وبإخلاصهم ونصرتهم لثورتهم ووقوفهم في ساحة الوغى كرجل واحد فقال:

لله أبنـاء الجـزائـر إنهـم   كانوا لها من أعظم الأنـصار

قاموا على ساق إلى تحريرها   مـن ظلم كـل مـراوغ غـدار(2)

*   *   *

لقد كان خبر اندلاع الثورة التحريرية في الجزائر بشرى هلل لها الأشقاء والأصدقاء، ليس في المغرب العربي فحسب بل في كل الوطن العربي وفي العالم بأسره، وقد هزت هذه الثورة العديد من الشعراء المغاربة فوصفوها وخلدوها في أشعارهم. فهذا ادريس الجاي من المغرب ينوه في مطولته «**أرض البطولة**» بأرض الجزائر الثائرة، وبأبطالها الشجعان، الذين فجروا الثورة في كل مكان، فكان من نتائجها تقويض أركان العدو من أساسها. وبعد تأكيد الشاعر على مدى قوة هذه الثورة المستندة إلى الحق والعدل وصمودها أمام نيران العدو - في ظرف طالما اتسم باليأس- أشاد بالثوار الذين قلبوا الموازين منذ الشرارة الأولى، وبرهنوا للزمن عكس ما كان يعتقده المستعمرون الذين اطمأنوا على وجودهم في أرض الثورة التي تعلقوا بها، على أنها ملك لهم وإلى الأبد، لكنهم ما لبثوا أن اهتزت تحت أقدامهم هزّة عنيفة، أحدثت هولا وبركانا عظيما، و في هذا الصدد يقول الشاعر:

---

(1) أحمد الفقيه حسن ، الديوان، ص 62 .

(2) المصدر نفسه ص 63 .

أرض البطولة جل الأمر والشأن كذا يذود عن الأوطان شجعان
ياثورة شنها الأحرار عارمة فقوضت ما بني ظلم وعدوان
ما جلجل الرعد يوما مثلما قصفت بنادق الحق والنيران نيران
واليأس ليل بهيم الأفق محتدم بالشر إذ أنتم في الليل شهبان
ألقمتم الدهر في بهتانه حجرا إذ قال ذي أرضهم دوما فما كانوا
بل جاش في الصدر أيمان فأججه لهيبه، فهو يوم البعث بركان(1)

إن الذي عاش أحداث الثورة الجزائرية عن قرب وعرف ويلاتها لا يتردد في الاعتراف بأن الشعب الجزائري، كان عظيما في عطائه وتضحياته بكل عفوية وسخاء.

وعلى خلاف ما يفعله المستعمرون، فإن الثوار في جيش التحرير لا ينتقمون من النساء والأطفال ولا يسيؤون إلى الأسرى، ومثل هذه المعاملة الحسنة والحرص على احترام المبادئ والوفاء بالوعود قولا وعملا، هي من الشيم النبيلة التي يتحلى بها الثوار، بشهادة الأعداء، عندما يسألون عن أخلاقهم وسلوكاتهم. وفي هذا المعنى يقول محمد العيد آل خليفة في نظم هو إلى النثر أقرب منه إلى الشعر:

فسألوهم عن رفقنا بالأسرى واحترام النساء والأطفال
واسألوهم عن رعينا للمبادئ ووفاء الوعود بالأفعال(2)

لقد كانت بطولات الشعب الجزائري وبسالته في مقاومة الغزاة المحتلين، مضرب الأمثال، ليس في الثورة التحريرية فحسب، بل في سائر الحروب والمقاومات والانتفاضات التي خاضها على مر الأزمنة، إلا أن الملحمة البطولية التي صنعها غداة ثورة نوفمبر المجيدة، ستظل مضرب الأمثال لأنها ارتقت بالثورة التحريرية إلى

(1) ادريس الجاي، ديوان السوانح، ص 68 .

(2) محمد العيد ، الديوان ص 427 .

مصاف الثورات القليلة في تاريخ الشعوب . وفي شعر المغرب العربي شواهد عديدة تشيد ببطولات الشعب الجزائري وثباته وصموده في جهاده الأكبر، دون كلل أو ملل، حتى تمكن من تحقيق النصر المبين، وإلحاق شر الهزيمة بعدوه العنيد الذي انهارت قواه وتضعضع طغيانه وجبروته.

ومن الشعراء الذين نوهوا بكفاح الشعب الجزائري، الشاعر المغربي عبد اللطيف أحمد خالص الذي يقول في قصيدته «موكب النصر»:

شعب أرانا في الكفاح صفائحا ... بيضا يزينها ثبات نادر
منذ اندلاع الحرب صمم عزمه ... وغدا يقاوم صابرا ويغاور
لم يستكن لعدوه يوما ولا ... رضي الحياة يسودها متآمر
ما لان قط ولا تردد لحظة ... إن المناضل للتردد هاجر
خاض الغمار مجاهدا ومواظبا ... يسطو على جيش العدى ويخاطر
حتى أتاه النصر يحبو جاثيا ... والخصم منطرح صريع خاسر
خارت قوى ذاك العنيد بأرضه ... والجاب غيم قاتم وسمادر
وانهار الاستعمار في أبراجه ... وانحل عهد بالمناكر جاهر
وتضعضع الطغيان رغم صموده ... ومراكز الطغيان رسم داثر(1)

إن الشاعر في مطولته وفي هذه المقطوعة منها بالذات، ينظر إلى الثورة الجزائرية بعقله أكثر من التجاوب معها بعواطفه، وكأنه يريد من وراء ذلك أن يؤرخ لها ويأتي على جميع الأحداث والوقائع، ومظاهر البطولة التي عرف بها الشعب الجزائري الذي حطم جبروت الاستعمار وفند أسطورته التي لا تقهر.

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 6 ، السنة 5، مارس 1962 ، ص 76 .

وفي شعر الشاعر التونسي أحمد اللغماني أكثر من وقفة عند الثورة الجزائرية، ووصف لبطولة الثوار وبسالة الجماهير الشعبية وصمودها، أمام أعداء الحرية. ففي قصيدته «المغرب الكبير» يعبر الشاعر في بدايتها عن تعلق الأشقاء في تونس بأرض الجزائر الثائرة، مسجلا مدى إعجابهم بالتضحيات الجسام التي يقدمها أبناؤها بكل سخاء في سبيل عزتها ومناعتها، فيقول:

بوادر خير باركتها نفوسنا ... ولكننا نرنو لإثر البوادر
ولكننا نرنو إلى كل ذرة ... وكل حصاة من تراب الجزائر
دماء الضحايا راويات أديمه ... وأشلاؤهم مطروحة في الحفائر(1)

ويتساءل الشاعر مستنكرا أمر الاستعمار الذي بالغ في اقتراف الجرائم البشعة، حين راح ينتقم من أولئك المظلومين الذين لا ذنب لهم سوى أنهم صرخوا في وجهه دفاعا عن نبلهم الذي عانق المجد منذ القدم، وعن إحساسهم الذي لم يعد صخرة جامدة، وعن ضمائرهم التي لم تمت، كما راح يتساءل عما إذا كانت شمس العدالة لم تغرب عن عالمنا المملوء بالظلم والطغيان حتى تقوم فرنسا المتمدنة بفعلتها غير إنسانية، حين حولت أرض الجزائر بمداشرها وقراها إلى أطلال بالية، وفي كل ذلك يقول:

فهل أجرم المظلوم إن صاح أو شكا ... فيُسرى به في الحين نحو المجازر؟
وهل مات في الانسان نبل سما به ... قديما إلى أعلى الذرى والمنابر؟
وهل عاد إحساس الخلائق صخرة ... وأصبح أهل العصر موتى الضمائر؟
وهل غربت شمس العدالة واختفت ... بعالمنا المجنون خلف الدياجر؟
وهل أمة التمدن أضحت ولوعة ... بتخريب هاتيك القرى والمداشر؟(2)

---

(1) أحمد اللغماني، قلب على شفة، الدار التونسية للنشر، تونس 1966، ص 112.
(2) المصدر نفسه ص 112.

https://albordj.blogspot.com

إن ما أقدم عليه الاستعمار الفرنسي في الجزائر غداة الثورة التحريرية من جرائم بشعة ارتكبت في حق الانسان الجزائري الذي رفض الذل والعبودية، ستظل وصمة عار في جبينه ومحل إدانة يثيرها التاريخ على مر الأزمنة وتعاقب الأجيال.

وتهز البطولة في الجزائر مشاعر الشاعر المغربي محمد الطنجاوي فتجود قريحته بقصيدة «**من وحي النضال**» وفيها يسجل إعجابه بالشعب الجزائري الذي يجابه يوميا وبشجاعة وبسالة نادرة ضروب المنايا وأهوال الحرب المدمرة، دون كلل أو ملل، فيقول:

يالشعب يخوضها ثورة حمراء	بالدمع والدماء والمجازر
يالشعب تسعى الخطوب إليه	ثم ترسيه باللظى وهو صابر
يالشعب سود الدواهي أتته	تفقد الرشد.. طامة وهو قاهر
يالشعب شعب فيه الشباب	خفاف للمعالي وهو الأبي المكابر
يالشعب تحطمت كل قوات الأعادي	أمامه والأعاصر(1)

إن ما تعرض له الشعب الجزائري غداة ثورة نوفمبر الخالدة من تقتيل وتشريد وإبادة لم يكن بالأمر الهين ، كما أن الوقفة البطولية التي أبداها بكل فئاته أمام خصمه الذي يفوقه عددا وعدة والتي أبلى فيها بلاء حسنا لا يجب أن تظل محل شك أو ريبة بالنسبة للذين لم يعيشوا تلك الثورة عن قرب أو يجهلون أو يتجاهلون حقيقتها.

ويتوجه مصطفى الحبيب بحري من تونس بنداء إلى رفيقه في النضال فيذكره بأن شعاع الفجر قد لاح في الأفق ، وأن الوجود قد غنى للحياة لحن البشائر، وأن الانطلاقة الأولى للثورة الجزائرية نحو صنع المصير، هي بمثابة شرارة، انبعثت من صميم الحياة، كما كانت لهيبا باهرا، على النحو الذي أراده مشعلوها:

---

(1) جريدة (العلم) المغربية، 1958/8/14 ، ص 3 .

يارفيق النضال قد أومض الفجر وغنى الوجود لحن البشائر

و انطلقنا شرارة من حياة ولهيبا كما أردناه باهر (1)

إن الشاعر في أسلوبه ونظرته هذه يقترب كثيرا من أسلوب ونظرة أبي القاسم الشابي حين يناجي الطبيعة ويذوب فيها .

ويرد الشاعر سبب نجاح الثورة الجزائرية في انطلاقها إلى توفر عوامل ثلاثة ، مناسبة الظرف الزماني، واستعداد الشعب لتقبل الثورة، ووفرة العامل البطولي، وأن هذا الثالوث قد شكل موكبا، انطلق بخطى ثابتة نحو إقامة صرح الخلد :

والتقى ههنا الصبح وشعبي والبطولات ههنا الجزائر

ومضى الموكب الجليل ، خطاه تزرع الخلد، فاهتفي ياحناجر (2)

ويصور صمود الشباب الثائر، وتحديهم لقوة العدو وبأسه واستمرار المتخاذلين في تردّدهم تجاه الثورة ، ودعوة الغاضبين بسبب المناكر المرتكبة في حقهم ، إلى تلبية نداء الثورة فيقول :

صانعوا الموت طغمة تتحدى بأسها همة الشباب الثائر

وأزير الرشاش لا يفزع الحر ، وثوري ياحانقات المناكر (3)

وينادي الشاعر رفيقه في الكفاح ، والشعب الجزائري قد أعلنها ثورة عارمة بمشيئة الله قائلا : بأن أحرار الجزائر لم يعودوا كأمسهم يطأطؤون رؤوسهم عند أدنى صوت أو حركة تصدر من المستعمرين الجبناء الذين أصبحوا يخافون لهيب الثورة ، ولا يشعرون إلا بالخطر وعدم الأمن . إنهم لصوص لن يعرفوا السكينة والأمن ، ولن يعيشوا سوى

---

(1) مجلة الفكر، العدد 2 ، السنة 6 ، نوفمبر 1960 ، ص 15 .

(2) المصدر نفسه، ص 15 .

(3) المصدر نفسه ، ص 15 .

ليال مظلمة مخيفة ، ولن تكون أنهرهم سوى مقابر :

يارفيقي- وقد تفجر شعبي ثورة حرة - بكفي المقادر
الجماهير إخوتي لم يعودوا يهطعون الرؤوس إن صاح فاجر (1)
عشقوا خفقة الحياة ، فباعوا خفقات لهم لتحيا الجزائر
اشعلوها شرارة من فداء ، تتلظى، تلوك كل مكابر
و خطا المجرمون تحت جدار الموت ، في رعشة الجبان الخائر
لن يعيش اللصوص إلا ظلاما ، فإذا النور لاح عاشوا المقابر (2)

ويتوجه أبو القاسم خمار بنداء صارخ يدعو فيه موقدي الثورة ومفجريها في ساحات المعارك و في البطاح والجبال إلى إضرام نار الثورة وتوسيع لهيبها من ساحة إلى أخرى ، ملفتا نظر الجميع بأن صانعي الثورة المستجيبين لنداء الوفاء ، الصامدين في قلب المعارك، يدعون شعبهم العظيم الزاحف كالإعصار بأن يهب باسم الوطنية إلى حمل السلاح لقهر الأعادي ، وفي ذلك يقول :

ياساحة اللهب المقدس زلزلي دنيا بطاحي
واستلهمي ثاراتنا الحمراء من ساح لساحي
إنّا هنا ... من غضبة الأوراس ، من قمم الكفاح
من قبلة الشهداء ، من قلب الملاحم ،والجراح
ياشعبنا الجبّار ... يازحفا تحرك كالرياح

---

(1) كان من المفروض على الشاعر أن يتجنب في البيت الثاني استعمال لفظة (يهطعون) ويعوضها بما يناسب المقام، ورغم أن الكلمة (هطع هطعا وهطوعا) تعني الإسراع والإقبال بخوف، كما تعني مد العنق وتصويب الرأس، إلا أنها في هذا الوضع غير مناسبة .

(2) مجلة الفكر، العدد 2 ، السنة 6 ، نوفمبر 1960 ، ص 15 .

ندعوك باسم ترابنا الغالي ... إلى حمل السلاح(1)

فالنص كما هو واضح مفعم بالحماس لأن العبارات التي يتكون منها تحمل دويا قويا ووقعا صاخبا مثل عبارة : اللهب ، الزلزال ، البطاح ، الأوراس ، الكفاح ، الملاحم ، الجراح ، الجبار ، الرياح ، السلاح ، و غيرها .

لقد كانت الثورة التحريرية الجزائرية ، حدثا عظيما ، حين كتب الله لهذا الشعب الجزائري أن يخوض أشرف معركة وأعنف جهاد عرفته البشرية في عصرها الحديث ، ثم إن الباعث إلى تسابق أبنائه إلى ساحة الفداء والشرف ، طلبا للموت والإستشهاد ، هو حال الجزائر المكبلة بقيود الأعداء المعرضة للمسخ والتشويه . لقد رفض رؤية وطنه أسيرا يسيطر عليه الأعداء ، وبالتالي فإنه لم يتردد في تلبية نداء الجهاد الذي قدم في سبيله كل ما يملك . فبفضل عدالة القضية والإيمان بها ، خاض الجميع أشرف معركة سجل الإنسان الجزائري فيها ، أروع البطولات وأنصع الملاحم ، كانت الحصيلة دك معاقل العدو وتحطيم حصونه والقضاء على كبريائه وكسر قيوده .

وهاهو الشاعر المغربي محمد بن علي العلوي يعبر عن ذلك في قصيدته « تحية شاعر» فيقول :

وزلزلت الدنيا لثورة أمة   تقدم للتحرير أرقى العساكر
وراق لها الموت الزؤام فلم ترد   به بديلا إلا انعتاق الجزائر
أبت أن ترى أرض الأباة أسيرة   يسيطر في أرجائها كل ماكر
وأطربها صوت الرصاص مدويا   فهبت تضحي في سبيل المفاخر

---

(1) أبو القاسم خمار ، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1967 ، ص 65 .

وقدمت الأرواح تفدي بلادها وجندت الأشبال خلف القساور(1)
وشاءت الأقدار أن تلج الوغى بصابرة عند النزال وصابر
ورجبت الأبطال بالنار تبتغي بموقفها قهر العدو المجاهر
ودكت حصون البغي حتى تقوضت معالمها فورا بضربة قاهر
وكسرت الأقياد وهي متينة وحطمت الأغلال عن كل ثائر(2)

فالشاعر في هذه القصيدة كما نلاحظ على قناعة كاملة بأن لجوء أحرار الجزائر إلى الكفاح المسلح ماهو إلا نتيجة حتمية ورد فعل ضد جرائم الإستعمار المتمثلة في الظلم والقهر والعدوان.

إن لجوء الشاعر إلى تصعيد لهجة الحماسة و انتقائه للألفاظ المجلجلة (كالعساكر والقساور والمجاهر والقاهر والثائر) ونحوها ، كان بهدف إثارة الحماس في النفوس من جهة وتسجيل تجاوبه وتضامنه مع أشقائه في أرض الجزائر الثائرة من جهة ثانية.

وهذه بالطبع ظاهرة في الشعر الذي تغنى بالثورة الجزائرية ، ليس في المغرب العربي ولكن حتى في المشرق العربي ، ونجد للجميع مبررا ، لأن اللحظة كانت لحظة صراع مرير بين الإستعمار وبين الثوار.

ويسجل الشاعر المغربي محمد حسن طريبق إعجابه ببطولة الشعب الجزائري وصلابة عوده ، حين أعلنها ثورة في وجه الغزاة منطلقها ذرى الجبال فيقول :

دوت النار من ذراك فما الفيت إلا صلابة في العزائم

---

(1) القسور جمع قساور وقساورة : العزيز ، الأسد ، الغلام القوي الشجاع.

(2) مجلة (صوت المغرب)، دارالإذاعة والتليفزيون المغربية، العدد 28 ، 13 يوليو، 1962 ، ص 11 .

الشعب الجزائر الحر كم أبديت حقا من معجزات عظائم (1)

ويرى في ثورة الجزائر أسطورة خالدة خلود الزمان ، لأنها سجلت من فيض دمائه ودموعه وغضبة ثواره الأسود :

هي أسطورة من الحق أن تبلى   أيبقى بدونها الكون قائم
كتبت من فيض الدم والدمع   ومن غضبة النسور القشاعم (2)

ويمضي الشاعر في تعداد المناقب والمزايا التي يتصف بها الشعب الجزائري كحبه للحرية ورفضه للعبودية واستماتته في سبيل كرامته وعزته ووجوده فيقول :

فمضى ينشد الحياة غضوبا   مبطلا بالكفاح تلك المزاعم
وتحدى المحال واستلم الأمر   وأمسى يرى صباحه ناعم
زعقة منه جلجلت فانثنى   الشر وأضحى سرورنا اليوم عارم (3)

وتغدو أرض الجزائر في تصور الشاعر كالأرض المقدسة لأنها مهد الجهاد ومعقل الأبطال ، مما يستوجب على قاصديها التحلي بالإخلاص والسعي إلى التخلص مما قد يسئ إلى قداستها وطهارتها :

أيها الزائر الميمم أرض الزحف   والبيض والظبا والصوارم
أن تجئ أرضه فكن كتقي   خف يمحي ذنوبه وهو حارم (4)

ويصور الشاعر ادريس الجاي حالة الأعداء وهم في حيرة من أمرهم أمام زحف الثورة وصلابة عودها فيقول :

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 8 - 9 ، السنة 5 ، ماي - جوان ، 1962 ، ص 77 .

(2) المصدر نفسه ، ص 77 .

(3) المصدر نفسه ، ص 77 .

(4) المصدر نفسه، العدد 8 - 9 ، السنة 5 ، ماي - جوان ، 1962، ص 77 .

بهتوا فجن جنونهم إذ أيقنوا　　أن الجزائر أمة تتحرر
وبنو الجزائر لا يقاوم بأسهم　　بأس إذا رفعوا الرؤوس وشمروا
ومضوا إلى الموت الزؤام وكلهم　　جسر إلى الشرف الرفيع ومعبر
فليمكر الجبناء ما شاؤوا فإ　　ن الله أفضل ماكر إذ يمكر (1)

ويغدو تأثر الشاعر بالقدماء(2) واضحا حين يقول :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى　　حتى يراق عليه مسك أحمر (3)

ويناشد الشاعر الأوراس باعتباره رمزا للنضال والثورة ومنبعا للبطولة فيقول :

ياشامخ الأوراس ذكرهم بنا　　فلرب ناس منهم لا يذكر
لغة البطولة بالرصاص بليغة　　لا سيما وعليك قام المنبر (4)

ويخاطب الشعر الأحرار الخمسة إثر عودتهم من المنفى معبرا عن فرحة اللقاء بهم ، واستمتاع العين والأحباب والأشقاء برأيتهم بعد غياب طويل مذكرا بأنهم العمالقة، تحدوا المخاطر واقتحموا كل مظلمة، فكان النصر حليفهم ، والنور سراج دربهم ، إنهم مشعل الحرية أوقد الإخلاص شعلتها فيقول :

ياأيها الخمسة (5) الأحرار لا عجبا　　إن حرك الشوق من لقياكم وترا
بنتم وبنا على عهد نقدسه　　يامتعة العين والأحباب حين ترا

---

(1) ادريس الجاي، ديوان السوانح، ص 66 .

(2) فالشاعر قد تأثر ببيت أبي الطيب المتنبي الذي يقول فيه :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى　　حتى يراق على جوانبه الدم

(3) المصدر نفسه ، ص 66 .

(4) المصدر نفسه ، ص 66 .

(5) هم أعضاء وفد جبهة التحرير الوطني الذين اختطفتهم فرنسا وهم في طريقهم إلى تونس، وذلك يوم 22 أكتوبر 1956 .

تـرى عـمـاليـق جـابـوا كـل داجـنـة   فاسترجعوا النور ذاك النـور كم بهرا
مشاعلا أوقـد الإخلاص شعلتهـا   إذا كـان زيتـا وكان النفـخ والشـررا (1)

إن الحقيقة التي لا يمكن تجاهلها أن الشعب الجزائري في مختلف الظروف والأحوال برهن على شجاعة فائقة ، لأنه لا يرهب المحن مهما عظمت واحتدت، وما مجابهته للخصم - حين دقت ساعة الفصل - بصدور عارية وإرادة فولاذية ، ومنازلة بطولية ، إلا دليل على ذلك، وهذا ما تعبر عنه أبيات الشاعر محمد حسن طريبق حين يقول :

ليس يخشى الخطوب يوما إذا مـا   كشـرت عـن مـخالب ومقـاطـم
فانبرى عاصفا يجلجل كالرعد اعـ   ـتـزازا أو كـالـردى المـتـلاطـم
ظل يبـدي إرادة الـقـلب حـتـى   أصبـح اليـوم لاحـتـلاله فـاطـم
فانجلى ليله بدفع رؤوس الشعب   دفـــعـــا لمقصلات الجمـــاجـم
دمـه كـان كـالــسـيـول إذا مـــا   فـاض كـانـت لـه النفـوس مـحاجم (2)

وفي قصيدته «باسم **انطلاقة شعبنا العربي**» تغدو وثبة الثورة الجزائرية عندالشاعر المغربي محمد علي الهواري ، دالة على أكثر من مسمى ، فالدماء والجباه والبطولة والإبى والجبال والمدافع والبنادق وغيرها ، فهي رموز تدل على هذا اللهيب المشتعل في أرض الجزائر :

بـاسم الدمـاء ، تبـارك الأرض الخـصيبـة
بـاسـم الجبـاه السـمر في القـمـم الحبيبـة
بـاسـم البطـولة والصـباح الحـر الرحـيـب
باسم الإبى تضمه الصحراء والجبل المهـيـب

---

(1) ادريس الجاي، ديوان السوانح ، ص 63 .
(2) مجلة دعوة الحق ، العدد 8 - 9 ، السنة 5 ، ماي - جوان ، 1962، ص 77 .

باسم المدفع والبنادق والصدور

مفتوحة لهفي على يوم الفداء .(1)

وعلى الرغم بأن النص يفتقر إلى الناحية الفنية ، إلا أن عواطف الشاعر ومشاعره تجاه الحدث جاءت متأججة وملتهبة التهاب الثورة في ربوع الجزائر. وتغدو الجماهير المغضوبة وثوار الجزائر المولودين في ساحة الوغى ولادة ثورية ، مصدر وحي الشاعر وإلهامه وحماسه ، حين يمجد انطلاقة الثورة الجزائرية في مثل قوله :

باسم الجماهير الغضوبة لانتزاع الحق السليب

باسم الثوار الخالقين مع المدفع

شعبا جديدا

باسم انطلاقة شعبنا العربي للبعث الحبيب

بالاسم اسمك ياجزائر أكتب اليوم النشيد

باسم العروبة ياجزائر أنشد

هل تقبلي مني النشيد؟ (2)

إن الشاعر كما يتضح من النص يعترف بأنه يكتب نشيدا مدويا لا شعرا هادئا معبرا .

ومن صور البطولات الدالة على بسالة الثُوار واستبسالهم رغم بشاعة الجرم المرتكب في حق الأبرياء قول الشاعر :

---

(1) جريدة الصباح التونسية ، 30/11/ 1961 ، ص 4 .

(2) المصدر نفسه، ص 4 .

باسم الثوار تضج من صيحاتهم قمم الجبال

باسم الشهيد على محياه الصبح يزهو من بواكر

باسم الجراح ووقفة المصلوب في أرض المجازر

باسم الصغار يضمهم سجن الطغاة

باللفخار لأرضنا أرض العروبة ، ياجزائر (1)

ويحرص الشاعر على حشد العديد من الصفات قصد إبراز حقيقة هذه البطولة ، وهي في مجملها تعبر عن بسالة الثوار وحسن بلائهم كما في قوله :

باسم الصباح الأحمر

باسم الدم الفوار والجرح الذي لا يرتوي

باسم الذين لأرضنا صنعوا الصباح

باسم الجبال الشم في سمع الزمان نداؤها

باسم الأناشيد المغضوبة من ذراها ترتوي

بالاسم اسمك ياجزائر أنشد

هل تقبلي مني النشيد ؟ (2)

ويوعز الشاعر سر النجاح إلى هذا التجاوب التلقائي من قبل الجميع مع الثورة بدءا ببسالة المرأة الجزائرية واستماتة الثوار الذين لا يهدأ لهم بال إلا إذا رددوا مع نسيم الصباح أغاني الحرية وملاحم البطولة ، فيقول :

باسم الزغاريد يهابها الرشاش جلاد عنيد

ويثور من اشراقها ذل العبيد

---

(1) جريدة الصباح التونسية 1961/11/30 ، ص 4 .

(2) المصدر نفسه، ص 4 .

باسم النعال تدوس أسلحة الدخيل

باسم الثوار يرددون مع الصباح نشيدهم

باسم الضياء دم الشهيد له خلود

بالاسم اسمك ياجزائر أنشد

هل تقبلي مني النشيد ؟ (1)

وتضحى المعاقل والزنزانات والسجون في نظر الشاعر ، معاقل للثورة فهي لا تحوي سوى رجال أوفياء ، مهما نكل بهم الجلادون وسلطوا عليهم شتى أنواع العذاب فإنهم على العهد ماضون ولا شيء يكبر في عيونهم سوى حبهم للجزائر الثائرة ، ورعايتهم لعهد الشهيد والرفاق في النضال :

باسم المعاقل والزنازن والسجون

جدرانها للبعث الجديد تكبر :

«الشعب أكبر ياجزائر»

باسم الثرى أمسى قبوراً تشهد

إنا نعيد بنا العصور الزاهيات ونهدم

في صمتنا مسخا بنا وبذلنا يتجبر

باسم العقيدة والصمود

باسم الرفاق على النضال تعاهدوا

باسم الرفاق رفاقنا أرض الجزائر أنشد

هل تقبلي مني النشيد ؟ (2)

---

(1) جريدة الصباح التونسية ، 1961/11/30، ص 4 .
(2) المصدر نفسه ، ص 4 .

إن روح النثرية على هذا المقطع وسائر مقاطع القصيدة واضحة وقد نجد مبررا لصاحب النص وللعديد من الشعراء الذين تجاوبوا مع الثورة الجزائرية ، لأنهم عندما يكتبون نجدهم لا يتأملون نظرا للمرحلة وللحدث اليومي ، وعلى هذا الأساس يطغى الجانب النثري على شعرهم .

إن الذي نلاحظه على هذه القصيدة بمقاطعها السالفة الذكر، أن الشاعر قد كرر في بداية كل بيت لفظة « باسم» وهو تكرار بسيط يفيد الإلحاح والتأكيد على المعنى الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه، ومما يلاحظ عن اللفظة المكررة « باسم» التي بدأت بحرف (ب) الذي يفيد القسم، أن الشاعر أراد من وراء المعنى الذي يسعى إلى التأكيد عليه أن كل ما يدل على الجزائر ويرمز لها ، وكل ما يحدث فيها من معاناة وآلام وويلات، وما يسجل فيها من بطولات وتحديات وتضحيات، وما يتطلع إليه من آمال وأحلام هي كلها من أجل الحرية والإستقلال، من أجل الجزائر التي ينطق و يتغنى باسمها كل شيء.

هذه بعض ملامح الثورة الجزائرية كما جاءت في بعض النصوص الشعرية تصور بطولة الشعب الجزائري و بسالته غداة ثورته ، وهي نماذج تؤكد موقف الشعراء المغاربة من تلك الثورة . و إذا كانت هذه النصوص تتحدث عن البطولات فإنها تنظر إلى المرأة الجزائرية على أنها رائدة في ذلك ، وفي هذا الصدد ومن خلال استعراضنا لبطولات المرأة العربية عبر التاريخ نلحظ مدى بسالة هذه المرأة وملازمتها للرجل في مختلف الوقائع والحروب ، إما محرضة على القتال أو مشعلة للحماس أو ممرضة، ثم هي قبل كل شيء مقاتلة في ضراوة من البطولة والفدائية (1).

(1) ومن أصدق الأشعار المصورة لبطولة المرأة ووقوفها إلى جانب أخيها الرجل، هذا النشيد الذي تزأر به النساء وهن خلف كوكبة من الفرسان العرب المحاربين - بغض النظر عن المناسبة- حين ينشدن على لسان واحد: =

وفي الشعر العربي قديمه وحديثه قصائد كثيرة تؤكد أن المرأة العربية عرفت بالبطولة منذ القدم ، وقد برهنت على حضورها الفعلي والعملي في الوقائع الحربية ، وكانت كالرجل في الصمود والتصدي - وهي في ساحة المعركة - تتطلع إلى النصر . والدليل

على بطولتها أنها كانت تعدُ المحاربين إن انتصروا على أعدائهم بالحنان والرعاية ، وبالمقاطعة و النشوز إن هم تعرضوا للإنهزام أو ولُوا الأدبار .

إن المرأة الجزائرية في ثورتها التحريرية ، كانت مضرب الأمثال في الشجاعة والبطولة وكأن صدى هذا النشيد قد رنّ في أذنيها فراحت تصنع بطولات وأمجادا إلى جانب شقيقها الرجل .

وهذا محمد العيد آل خليفة يصور إعجابه بهذه البطولة ، و يسوق قصيدته على لسان المرأة والنساء الجزائريات ، ويصف مشاعرهن وموقفهن ومشاركتهن في الثورة وفي الكفاح المسلح ، كما يصور شجاعتهن الفائقة ، وبذلك تحققت الوحدة الشعبية وتعانق نضال الرجل والمرأة معا ، فيقول :

قد سبقن الرجال في البأس صبرا	وتحملن فتنة الأضداد
وأثرن الأبطال للثأر منهم	فاستباحوا زروعهم بالحصاد
صهرتنا الخطوب حتى ظهرنا	بالبطولات في كفاح الأعادي

نحن بنات طارق	نمشي على النمارق
الدر في المخانق	والعطر في المفارق
إن تهزموا نعانق	ونفرش النمارق
أو تُهزموا نفارق	فراق غير وامق
عرش المولى طالق	والعار منه لاحق

أنظر : الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ، دار المعارف ، القاهرة ، 1970 ، ج 2 ، ص 3 .

كم غدونا إلى جريح طريح فأسونا جراحه بالضمّاد
وحنونا على شهيد مجيد خطّ تاريخه بأزكى مداد
واتخذنا الرصاص عقودا وانتطقنا به على الأكباد
واعتقلنا رشاشنا ساهرات شاهرات له على استعداد
وقدحنا زنادنا فقهرنا وبهرنا العدا بقدح الزناد
فإذا جنسنا اللطيف عنيفٌ وشريف في ساحة الأمجاد
أنا ثورية سلاما وحربا فكرتي عدتي وعلمي زادي ! (1)

وتأتي شهادة مفدي زكرياء كدليل قاطع على أن المرأة الجزائرية لم تتردد في الإنضمام إلى الثورة ، وإلى مشاطرة أخيها الرجل في أعباء الحرب التحريرية ، ناهيك عن تكفلها برعاية المجاهدين و إيوائهم ومعالجتهم .

شاركت في الجهاد آدم حوا ء ،ومدت معاصمًا وزنودا
أعملت في الجراح، أنملها اللـ ـدن، وفي الحرب غصنها الأملودا
فمضى الشعب، بالجماجم يبني أمة حرة ، وعزا وطيدا (2)

وتهزه بطولات المرأة الجزائرية ، وهو في سجن بربروس فيخصص للبنت الجزائرية في شهر أوت 1956 نشيدا بعنوان « نشيد بنت الجزائر » سجل فيه موقفها الشجاع من الثورة والتزامها المطلق نحوها :

أنا بنت الجزائر أنا بنت العرب
يوم نادى المنادي ودعا للكفاح
قمت، أحمي بلادي وتركتُ المزاح

(1) محمد العيد ، الديوان ، ص 31 .
(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 15 .

وصدقت جهادي وغدوت الجناح
أنبري للأعادي وأداوي الجراح (1)

ويتطرق الشاعر بعد تبيانه لموقف البنت الجزائرية من الثورة إلى الحديث على لسانها عن الأعمال الجريئة التي تقوم بها ، وهي أعمال فدائية لا يقدم عليها إلا من يتمتع بالجرأة والشجاعة :

أنا أرمي القنابل والمسدس جنبي
أنا أهوى المناضل أصطفيه بحبي
أنا أفدي المقاتل بعيوني وقلبي
وأنادي البواسل حطموا غلّ شعبي
أنا بنت الجزائر أنا بنت العرب (2)

ومن الطبيعي أن يختلف أسلوب النشيد عن أسلوب الشعر، ولكني أسوق مثل هذه النماذج من أجل التأريخ لدور المرأة في الكفاح الوطني بالدرجة الأولى .

إن وعي المرأة الجزائرية بمسؤوليتها تجاه الوطن هو الذي دفعها إلى جانب الرجل أن تقوم بالواجب الوطني ، وتضحي في سبيل عزة وطنها وصيانة عرضها ، كما جاء في شعر محمد الأخضر السائحي وهو عبارة عن نشيد في الموضوع حين يقول :

أنا بنت عربية وشعاري الوطنيه
أفتدي أرضي وعرضي بدمي يوم الحميه
أنا بنت عربيه
ألف ميدان رهيب خضتها خلف خطيبي

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 93 .
(2) المصدر نفسه ، ص 94 .

وغدا النـصر نصيبي يـوم واجهـت المنيــه

أنـا بنت عربـيـه (1)

والملحوظة السابقة تنطبق على نشيد السائحي في الفتاة - صياغة ومحتوى - .

وهاهو الشـاعر محمد الصالح باوية هو الآخر يخلد في شعره بطولة المرأة الجزائرية وبسالتها ، ففي قصيدته «أغنية للرفاق» نجد الأم في موقف بطولي يشرفها ، حيث أن انشغالها بقضايا الثورة وانصرافها إلى رعاية الأسلحة وتنظيفها جعلها تنصرف عن رعاية وخدمة ابنها :

يارفاقي، يارفاقي في الذرى ، في السجن ، في القبر وفي آلام جوعي

قهقهة القيد برجلي ، يارفاقي حدّقوا ... فالثأر يجتر ضلوعي

ياجنون الثورة الحمراء يجتر كياني ومغارات ربوعي

أقسمت أمي بقيدي، بجروحي ، سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع والفأس بأحقاد الجموع (2)

ويخاطب الشاعر المرأة الجزائرية ، داعيا إياها إلى التخلص من القيود والعادات التي كثيرا ما قيدت أنوثتها فيقول :

حطميها لم تعودي قطعة من أدواتي أو رُؤى حلم ثقيل

حطميها لم تعودي عبد خلخال وسوط ودموعٍ وعويل

حطميها نحن في الغابة رعب يلبس السَّروَ وإعصَارَ الرياح (3)

إن الشاعر هنا يختلف في رؤيته عن السابقين ، فهو يحث المرأة على أن تتحرر من تقاليد تعوقها عن المشاركة في النضال الوطني .

---

(1) محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص 151 .
(2) محمد الصالح باوية ، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (د . ت) ، ص 41
(3) المصدر نفسه، ص 31 - 32 .

لقد كانت حرب التحرير الجزائرية مناسبة ، استطاعت فيها المرأة الجزائرية بفضل شجاعتها وصمودها أن تكتسب الرهان ، وتثبت لأخيها الرجل مساواتها له ، وهما يشتركان معا في مواجهة الموت ، من أجل تحقيق الهدف المنشود ، ولنا في قصيدة باوية ما يؤكد على ذلك، حين يقول على لسان ثائرة ، قررت بأن تترك فلذة كبدها وتلتحق بالجبال :

إن أنا غبت طويلا وصحا طفلي ورائي خبّريه إن دعاني
خبّريه ، إنني في الكهف في الساحة في الحقل وفي كل مكان
هذه رشاشتي الصغرى لطفلي ، إنها قصة قومي وكياني
يافتاتي ها أنا أزحف للموت بقلبي وأرى الفجر طواني
مدفعي ياخلجة الشعب دعاني جبل الأوراس للثأر دعاني
جبلي ياجبلي، هاهي أشلائي ألغام حواليك حوان(1)

إن النص كما هو واضح يتوفر على قدر كبير من التعبير الجمالي والإحساس العميق ، ثم إن أغلب عباراته المتناسقة قد وظفت توظيفا سليما ومن هنا فإن المتلقي لا يشعر سوى بهذا الإنسياب التلقائي للعواطف والمشاعر التي لا نخالها سوى أنها قطعة من نفس الشاعر .

إن أغلب الشعر الذي تغنى ببطولة المرأة الجزائرية وصمودها في الثورة الجزائرية ، كان يدور حول أبرز الفتيات اللائي ذاعت شهرتهن في الآفاق ، بسبب ما اشتهرن به من ثبات وصمود ، ولا سيما الجميلات الثلاثة : «جميلة بوحيرد وجميلة بوعزة وجميلة بوباشة » اللواتي حكم عليهن بالإعدام ، مما جعل مفدي زكرياء يشيد بهن حين يقول :

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 32 .

وحق(الجميلات الثلاث) وبالتي أجابت فراحت للفدآ، تهجر الحذرا
سنثأر! حتى يعلم الكون أننا أردنا -فأرغمنا- باصرارنا الدهرا(1)

وفي قصيدته « **وجود** » تغنى الشاعر التونسي أحمد المختار الوزير ببطولة جميلة بوحيرد ، وفي القصيدة لازمة رددها الشاعر مرتين ، وفيها يصف جميلة على أنها هي الوجود ، وهي الحياة ، ثم هي الحب بالنسبة لشعبها حين يقول :

جميلة أنت الوجود بما تريدين مختارة راضيه
وأنت الحياة وأكوانها بما فيك من عزمة ماضيه
وذاك الإله السخي السناء يبارك أحلامك الزاكيه
هو الحب كوثره زاخر وأثمار جنته دانيه
فكوني لقومك كوني لهم من الحب آيته العاليه (2)

ويتطرق الشاعر إلى وصف بسالة جميلة وثباتها وتحديها لأصناف التعذيب وأساليب المسخ والتشويه فيقول :

عنيف من الشرّ لاذوا به لتحطيم عزمتها الماضيه
فما خدشوا كبرياء الصُّمود ولا قلقلوا الصخرة الراسيه
وهيهات هيهات أن يفعلوا وفي قلبها القوة العاليه
... / ...
وقامت جميلة من دونهم قيام المدجّجة الحاميه
تريهم سخافة ما يفعلون ببسمتها العذبة الزاريه (3)

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 318 .

(2) أحمد المختار الوزير ، من شعر الوزير ، دار النشر التونسية ، بوسلامة، تونس 1378 هـ ، ص 67 - 68 .

(3)المصدر نفسه ، ص 75 - 76 .

وتضحى جميلة عند الشاعر التونسي الهادي نعمان ، هي النصر والمجد والعلا والعربون المقدم فداء للوطن ، أما حزمها فهو درس للورى وعزمها العالي هو في حد ذاته حياة ، مثل ما أنّ موتها خلود ورفعة وكل ذلك تمثله يوم الوقع فتاة قدّمت حياتها قربانا للحرية والإستقلال .

وفي هذا المضمار يقول الشاعر في كلام فيه نثر كثير :

جميلة أنت النصر والمجد والعلا   وأنت العربون ليفنى غزاة
ففي حزمك السامي لدرس إلى الورى   وفي عزمك العالي الشريف حياة
وفي موتك الدامي خلود ورفعة   تمثلها يوم الفداء فتاة (1)

وتصبح بطولة جميلة بوحيرد مثلا يقتدى به في طلب العزة والكرامة ، ومرد هذه المثالية يعود إلى تضحياتها بأعز ما تملك في سبيل حريتها وعزة بلادها ، وهل هناك أعز ما تملكه المرأة وتحافظ عليه من عرضها وشرفها ، وهذا ما كان محل عبث وطعن لها ولوطنها من قبل الأعداء ، وهذا ما أهّل جميلة لأداء هذا الدّور البطولي فصمدت أمام وسائل القمع والبطش المسلطة على أنوثتها وجسمها النحيل ، وكأن أنفاسها تصدر عن أنفاس أمتها ، وعزمها هو عزم الجزائر الثائرة ، مما جعل الأعداء يبالغون في تشويه خلقتها والمساس بعفتها ، وهدفهم من وراء ذلك زرع الفزع والهلع في قلوب الجميع ، حتى لا تلتهب نار الثورة أكثر ، ولا يتحول الغضب الجماهيري إلى بركان يأتي على الأخضر واليابس. وقد عبر الشاعر التونسي البشير المجدوب عن هذه البطولة فقال في نثرية واضحة :

---

(1) الهادي نعمان، الديوان (النغم الحائر) ، مكتبة النجاح ، تونس ، 1961 ، ص 53 .

جميلة أختنا ... مثل النبل رسمت لنا ياجميلة
مثل العز والفدى يانبيله
طعنتين طعنوك ... في عرضك المصون في عزتك القومية طعنوك
عجبا للأقدار كيف اصطفتك ... امرأة لدنة للمهام اصطفتك
عذبوا جسمك البكر واها ... لجسمك البكر إذ عذبوك
أي شرع يبيح هتك النساء ؟ ... أي قلب يسيغ حرق النهود ؟
يا للفتاة النحيلة حملوها ... «وزر» شعب كامل قد حملوها
قد أرادوا قهر الجزائر فيك
قد أرادوا عبرة للقلوب تخلع خلعا
قدوة كنت للفتح الجليل يزحف زحفا
قدوة كنت للمغربية تنصر نصرا
حبسوك ... فشفّت جدران السجن عن أساك
ولقد نراك من خلل الأسوار ولهى
وحيدة تشكو أساك ... لشعبك الحبيب ... أساك
فغدا يفتح السجن عنك ... بسعير الجهاد يفتح عنك (1)

ويصور الشاعر التونسي محمد العروسي المطوي بطولة المرأة الجزائرية وتحملها لأعباء الكفاح المسلح ، إلى جانب أخيها الرجل في ذرى الجبال ، وحيثما تكون الثورة موجودة ، وكيف أنها مصممة على تأدية الواجب ، فيقول على لسان فتاة تخاطب أخاها حين عزم على الرجوع إلى جبال الأوراس ، بعد تأديته للمهمة التي كلف بها ، ساق

(1) مجلة الفكر ، العدد 9 ، السنة 4 ، جوان 1959 ، ص 55 - 56 .

هذا في شكل الشعر الحر :

... خذني معك
خذني معك ... أنّ ذهبت
فإنني ظمأى إلى ما تشربون
خذني معك ... أنّ قصدت
فإنني ظمأى إلى «نبع الحياة»
ظمأى إلى نبعِ الفدا
خذني معك
وارحم دمائي الثائرة
فلقد عزمت على الجهاد
جنبي لجنب الثائرين (1)

وتستمر القصيدة التي تتخللها لازمة «**خذني معك**» على هذا النسق ، وفي المقطوعة الثانية منها ، يصبح المجد والعمل الشريف والجهاد في سبيل الوطن من الواجبات المقدسة التي تجعل الرجل والمرأة على حد سواء يخوضان غمار الجهاد الذي تتطلب أعباؤه وجود المرأة المقاتلة إلى جانب الرجل ، كمحرضة على القتال ، وممرضة

---

(1) محمد العروسي المطوي ، فرحة الشعب ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1974 ، ص 50- 51 .

وقائمة بأعمال لا يمكن الإستغناء عنها في أثناء سير المعارك واشتداد هولها. وفي هذا المعنى يقول الشاعر :خذني معك

للمجد للعمل الشريف
للسعي في عز الوطن
إنّا سواً ... إنّا سوا
الكل يدعونا، الوطن
من ذا يُضمّد جرحكم
من ذا يقوّى عزمكم
إبّان دمدمة الرصاص
إبّان قرقعة الحديد
و الحرب ، والهول الشديد ؟! (1)

وبما أن مشاركة المرأة الجزائرية إلى جانب أخيها الرجل تفرضها العديد من الأسباب والظروف التي ظلت تعاني منها ، فإن الشاعر أشار في هذه القصيدة على لسانها بأن التعطش إلى الجهاد وهو شغلها الشاغل، فقد ملّت حياة المذلة والهوان في بيت موصد لا تعرف إليه الحرية سبيلا، ناهيك عن وطأة الرعب وتهديدات العدو اليومية، على خلاف ما يتمتع به المجاهدون في قمم الجبال من حرية وشعور بالكرامة، وفي هذا الصدد يقول الشاعر :

---

(1) محمد العروسي المطوي ، فرحة الشعب ، ص 51 .

خذني معك

إنّي ظمئت إلى الجهاد

ومللت عيش القابعة

عيش المذلة والهوان

والباب دوما موُصدُ

والرعب يسكن في البيوت

دوما يهددنا العدو

لكنه عنكم بعيد

يامن صدقتم في اللقا

إنّا لكم تِرِس الفدا

« أوراس » يدعونا إليه

يدعو الفتاة إلى الكفاح

جنبا لجنب الثائرين (1)

ويرد الشاعر على لسان الفتاة الجزائرية على كل من يرى في شخصها وأنوثتها مخلوقا لطيفا لا يستطيع أن يتحمل أعباء الحرب وهو لها ، بأنها قادرة من أن تنتقم منهم وتذيقهم مر العذاب ، جزاءاً لهم على أفعالهم الإجرامية التي اقترفوها ضدها وضد أخواتها كعملية التقتيل والنهب والتعذيب ، ومختلف الأساليب الوحشية التي كان الغزاة يمارسونها ضدها ، وفي هذا يقول :

وضد أخواتها كعملية التقتيل والنهب والتعذيب ، ومختلف الأساليب الوحشية التي كان الغزاة يمارسونها ضدها ، وفي هذا يقول :

---

(1) محمد العروسي المطوي ، فرحة الشعب ، ص 51 - 52 .

جنس لطيف !!
تبًا للطف لا يفيد
اللطف أن ألقى العدا
وأذيقُهم مُرّ العذاب
أفلم يكونوا دائما
شراً مقيما غاشما
كم روّعونا في البيوت ؟
بالقتل ، بالنهب الخسيس
بالركل ، بالصفع المشين (1)

ويصبح إصرار المرأة الجزائرية وعزمها على الإنظمام إلى صفوف جيش التحرير لأخذ الثأر ، وإشفاء الغليل واضحا في قول الشاعر :

خذني معك
حتى أقوم بواجبي
وأزيل عن قلبي الكليم
غصص المذلة والصّغار
والعيش في ظل الجدار
إلاّ الألم
والصفعة النكراء ، والهّم المقيم
أمّا هناك ...
فالعزّة الشّماء ، والشرف العظيم

---

(1) محمد العروسي المطوي ، فرحة الشعب، ص 52 - 53 .

خذني معك ...

إنّي ألازم جانبك

هيّا ... أخي ... هيا بنا

« أوراس » يدعونا إليه

يدعو الفتاة إلى الكفاح

جنبا لجنب الثائرين (1)

وهذه قصيدة أبو القاسم سعد الله « **برقية من الجبل**»(2) تصور إحدى المواقف الباسلة للأم الجزائرية التي لم تبخل هي الأخرى بأغلى ما لديها في سبيل وطنها وشرفها ، حيث تتلقى الأم - كما جاء في القصيدة - برقية تحمل خبر استشهاد ابنها في ساحة المعركة بإحدى الجبال بفخر واعتزاز ، وهي صامدة ثابتة رغم حالتها البائسة ، وظروفها القاسية قساوة الإستعمار :

وفضت الغلاف في اضطراب

أناملا معروفة سمراء

تفوح بالدهان والعرق

وكان وجهها خطوط

وقلبها بخور

وشعرها خميلة جردا ء...

وأدنت البطاقة الزرقاء

من المنظار الأشعث الحزين

وحدّقت بعمق واشتهاء

(1) محمد العروسي المطوي ، فرحة الشعب، ص 53 - 54 .

(2) القصيدة أنشدها الشاعر بالقاهرة في سنة 1956 . وقد ألقيت في احتفال نظم بمناسبة الذكرى الثانية للثورة الجزائرية في مقر جمعية الشبان المسلمين .

إلى الظلال في الحروف

إلى العنوان التائه المسحور :

«برقية من الجبل» (1)

وبدلامن أن يصدر منها الهلع والفزع أو تذرف الدموع على ابنها الشهيد «محمد» راحت بعد قراءتها للبرقية تردد على شفتيها وهي ثابتة ثبوت الرواسي:مات الصديق، المجد للوطن :

استشهد الصديق

محمد بطلقة صماء

إذ كان في اشتباك

يطارد الأعداء

ومددت اليدين في الفضاء

وفي العينين دمعتان من لهب

وثرثرت بصوتها المخنوق

« المجد للوطن» (2)

لقد أنقذ الشاعر كما هو واضح القصيدة من الرتابة والنثرية ، باستخدامه للأسلوب القصصي فيها .

وهكذا وبمثل هذه المواقف البطولية التي أبدتها المرأة الجزائرية غداة حرب التحرير تكون قد برهنت إلى جانب أخيها الرجل ، بأنها لم تتردد في تأدية الواجب الوطني ، حين دقت ساعة الخلاص .

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 239 .

(2) المصدر نفسه، ص 240 .

الصمود والتحدي

إن المتصفح لتاريخ الجزائر قديمه وحديثه يلحظ أن روح الصمود والتحدي لدى الشعب الجزائري عبر العصور والأزمنة ، ظلت هي الميزة الأساسية وعلامة من العلامات البطولية التي عُرف بها ، وأنه في عهد الثورة التحريرية وبالتوازي مع التاريخ ، يأتي الشعر الجزائري بخاصة وشعر المغرب العربي بعامة حافلا بشتى الصور والدلائل الثابتة على أن الشعب الجزائري في كفاحه ونضاله من أجل الحرية والإستقلال ، ظل صامدا وعازما على مواصلة الثورة بشتى الوسائل من أجل الحرية والإستقلال ، وأنه ما كان ليتردد في دفع عجلة الثورة إلى الأمام أو يشك في شرعيتها وحتمية انطلاقها .

وللتدليل على حقيقة الصمود والتحدي عند الشعب الجزائري الثائر وسخائه في هذا الإطار ، نستعرض جملة من النصوص الشعرية المغاربية للوقوف عند بعض ملامح وصور الصمود والتحدّي التي عرف بها الشعب الجزائري وأبداها خلال الثورة التحريرية بكل بطولة أمام أعدائه في سائر الظروف والأحوال . فهذا مفدي زكرياء يفصح عن إرادة المكافحين من أبناء وطنه في رفضهم للحلول الإستسلامية وإصرارهم على المضي قدما في درب الثورة حتى النصر فيقول :

لا سلم في الأرض مادامت قضيتنا   لم تلق في الأرض بالقسط الموازينا
ثرنا على الظلم، لا نلوي على أحد   لاشيء في الكون دون العزِ يرضينا (1)

ويؤكد الشاعر في قصيدته «حروفها حمراء»(2) على صمود الثوار وثبوتهم على مواقفهم واستعدادهم على مواصلة القتال حتى تعترف فرنسا بالإستقلال التام للجزائر فيقول :

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 151 .

(2) القصيدة نظمها الشاعر بالزنزانة رقم (69) وهي جواب «لغي مولي» عن صمود وتحدي الشعب الجزائري له ، حين دعاه للإنتخاب في شتاء 1958 .

لاذ بالإنتخاب (مولي) سفاهًا في بلاد تسيل فيها الدماء!
أيّ معنى لمجلس ، دون حكم وطنّي، على يديه القضاء؟
نحن نبغي استقلالنا .. حرّفوه ... ما استطعتم..إن صدّ عنه الحياء
لقّبوه : تكافلا .. وارتباطا ما عساها، تهمنا الأسماء؟
إن جهلتم طريقه .. فعليها «لافتات» ...حروفها حمراء؟
اعتراف ... فدولة... فسلام فكلام .. فموعد .. فجلاء(1)

لقد حاولت فرنسا أكثر من مرة وبطرق ملتوية القبض على الثورة وإيقاعها في شراكها ، إلا أن يقضة الثورة وتفطنها إلى مخططاتها وسياستها القائمة على التضليل والمراوغة قد أحبط كل المؤامرات وأبطل مفعولها منذ البداية .

وإذا كانت المعارك المسلحة التي يخوضها المجاهدون وجها لوجه مع عدوهم الذي يفوقهم عددا وعدة ، قد برهنوا فيها على صمودهم وقدرتهم القتالية ، وتمكنهم من إضعاف الخصم وإرباكه ، فإن صمود الشعب الجزائري الغاضب غضبة الأسود في المدن والقرى وفي الجبال والسهول - وهو يضرب عن العمل - قد أضفى على هذه الثورة طّابع التحدي والشمولية ، وفي الوقت ذاته ، أثبت لفرنسا وللرأي العام الدولي ، أنه سيظل صامدا ومصرّا على الكفاح حتى تُلبىّ حقوقه المشروعة .

ومن بين الإضرابات التي خلّدها الشعراء في أشعارهم - وهي من صور الصمود والتحدي- الإضراب العظيم الذي شنّه الشعب الجزائري في أول يناير سنة 1957 والذي دام أسبوعا كاملا ، وبلغت نسبته تسعين بالمائة في الإدارات والمصالح العمومية ، وفي مختلف القطاعات ، كالمواصلات أو في الأسواق بمختلف أنواعها .

وقد دعت إليه جبهة التحرير الوطني، وروجت له بمختلف وسائلها الإعلامية ، بما فيها الإذاعة الوطنية السّرية «صوت الجزائرالمجاهدة» .

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 53 - 54 .

وقد كتبت المقاومة الجزائرية ، لسان حال جبهة التحرير الوطني ، عن هذا الحدث العظيم ، ومما جاء في افتتاحيتها : «إن هذا الإضراب العظيم الذي يستعد له الشعب الجزائري هذه الأيام ، سيكون من ناحية أخرى عملية تحضيرية لحركة تمرد شامل ، يندفع فيها الشعب وعناصره الحية العاملة ، في موجة عامة من العمل الثوري الصارم الذي يضع السلطات الفرنسية في الجزائر في موقف تدرك معه بصورة حاسمة أنها أمام ثورة شعب كامل ، وأن قوة المليون جندي وشرطي الذين تقاوم بهم هذا الشعب أعجز من أن يقفوا في طريق زحفه نحو الحرية »(1) .

ولأهمية هذا الإضراب وشهرته التاريخية لجد الشاعر الجزائري (حسن حموتن) ينظم فيه قصيدة طويلة ، أبدى فيها إعجابه بهذا الحدث التاريخي الذي تناقلته مختلف وسائل الإعلام الدولية وقتئذ ، من وكالات وصحف وإذاعات وقنوات مرئية في شتى أرجاء العالم بينت فيه للرأي العام وللهيئات الأممية شرعية العمل الثوري والرفض الجماعي لسياسة الإستعمار في الجزائر القائمة على القمع والإرهاب من جهة ، والتحدّي والصمود من جهة ثانية ، وفي كل هذا المعنى وغيره يقول الشاعر :

حدث خليلي عن مدى الإضراب	وانقل صداه إلى ذوي الألباب
اضراب أسبوع وهل سمع الورى	في العالمين نظير ذا الإضراب
نقلته أمواج الأثير إلى الملا	في الخافقين بمنتهى الإعجاب
يايوم أصبحت المدائن والقوى	موقوفة الأعمال والأسباب
فيه الجزائر أضربت عن شغلها	إلاّ على الهيجاء والإرهاب
وبه الجزائر أثبتت لفرنسة	أن الجهاد على هدى وصواب (1)

فالبداية كما يتضح تدل على التقليد للقدماء ، والنّص في عمومه ضعيف لأن الوعظ والخطابية والمباشرة جعلته مجرد عواطف بلا فن أو جمال ، ثم إن أهمية مثل هذا

(1) صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة (د.ت)،ص 63 .

الشعر ، هو التأريخ ليس غير .

إن إضراب الأيام الثمانية التاريخي لم يكن حدثا عفويا بقدر ماهو عمل منظم ، جاء ليؤكد على أن الثورة الجزائرية التي تستند إلى قاعدة شعبية واسعة قد وصلت إلى مرحلة الصمود والتحدّي ، وأنه في إمكانها وفي أي وقت شاءت أن تزلزل الأرض من تحت أقدام الغزاة ، كما في متناولها تعطيل حركة النشاط اليومي ولا سيما الإقتصادي والتجاري منه .

لقد حاول الإستعمار الفرنسي إيهام وتضليل الرأي العام الفرنسي والعالمي ، بأن ما يجري في الجزائر من أحداث مسألة داخلية تهم فرنسا وحدها ولا دخل للغير فيها ، وأن الأمور ستعود إلى نصابها في أقرب الآجال ، أو أن القضية كما يزعم بعض ساستها قضية أرباع ساعة ليس إلا(1). وأمام تلك الإفتراءات و الأقاويل الباطلة استطاعت الثورة بفضل سياسة الصمود والتحدي وتصعيد العمل المسلح أن تبطل مزاعم الأعداء ، وتفضح نواياهم المبيتة . ومن بين الردود التي نقف عندها عن تلك المزاعم ما ذهب إليه الشاعر «حسن حموتن» حين يقول في مقطوعة لا شعر فيها .

زعمت فرنسا أن تحطم قوة الشـ	ـعب الغضوب الثائر الوثاب
نسيت بأن الشعب وطد عزمه	وأعد للتحرير ألف حساب
بل فاتها أن الجزائر موطن الأسـ	د الغضاب الذادة الأنجاب
قد أقسم الأحرار أن يتخلصوا	من ربقة المستعمر الخرّاب(2)

فالشاعر كما هو واضح أراد أن يؤكد أن الشعب الجزائري الذي عقد العزم وأعدّ العدّة للثورة وحسب لها ألف حساب ، لن تنال فرنسا من عزيمته وإرادته مهما طغت

(1) صرح لاكوست في 1956/11/20 بشأن حرب الجزائر فقال : « إننا في ربع الساعة الأخير، لهذا يجب أن لا نتسرع باقتراح الإصلاحات السياسية »، إلا أن الثورة سفهت أحلامه وأبطلت مزاعمه ، فدامت سنوات أخرى ، توجت بتحقيق النصر.

(2) صلاح مؤيد ، الثورة في الأدب الجزائري ، ص 64 .

وتجبرت ،وأن سياسة الهيمنة والغرور هي التي أعمت بصيرتها وصرفت أنظارها عن إدراك الحقيقة الأساسية ، وهي أن الجزائر منذ الأزل كانت موطنا للشجاعة والبطولة ، وأن الشعب الذي أرادت إخضاعه وإذلاله قد أقسم يمينا أن يظل ثابتا صامدا حتى التحرير الكامل من ربقتها وسيطرتها .

إن ظاهرة الصمود والتحدي نجدها ماثلة في شعر العديد من الشعراء الذين تغنوا بالجزائر المكافحة ، فهذا مصطفى بن رحمون يهزه إضراب الثمانية أيام المشار إليها آنفا فينشد قصيدته « **الإضراب الجزائري** » التي يغلب عليها أسلوب النثر ، وفيها ينوه بقوة التلاحم والتضامن بين أبناء الشعب الجزائري وجبهتهم التحريرية ، حين لبوا نداءها وكلهم اعتزاز وإيمان بنصر الله وعونه .بالإضافة إلى إشادته بدور الجميع في إنجاح الإضراب الذي أدّى إلى شل حركة النشاط في مختلف أوجه الحياة طوال أسبوع كامل ، دون اكتراث الشعب المضرب بعملية الإرهاب والتنكيل التي سلطها عليه العدو . ومما جاء في تلك القصيدة قول الشاعر :

إن الجزائر أعلنت إضرابها ... ولسان ثورتها بين جوابها
أمضت ثمانية من الأيام لم ... تفتح إلى أعمالها أعتابها
لم تخش صولة دولة قد صوّبت ... لأذى الجزائر جيشها وحرابها
قد أوقعت ما تستطيع من الأذى ... بالمسلمين فلم تنل آرابها
الحق يأبى أن نخاف عذابها ... ونهاب في إضرابنا ارهابها
إن الجزائر لن تكف كفاحها ... حتى تفك من العدى أسلابها
وتفوز باستقلالها وتريح من ... حكم الطغاة الكافرين ترابها (1)

فالنص كما هو واضح لا يرقى إلى المستوى الفني المطلوب لخلوه من العباراتوالصور المشحونة بحرارة العواطف ونبض المشاعر ووقع الموسيقى .

---

(1) صلاح مؤيد ، الثورة في الأدب الجزائري ، ص 38 - 39 .

ويرسم مصطفى بن رحمون لهذا الصمود وهذا التحدي أكثر من صورة تؤكد على أن الشعب الجزائري الصامد في وجه الغزاة المعتدين ، سينتصر لا محالة ، رغم ما ألحق به من أذى ، وما أصابه من مظالم فيقول في نضم لا شعر فيه :

سنبلغ رغم آناف الأعادي مطامحنا ونحظى بالمراد
سندرك ثأرنا عما قريب بكل مغامر وبكل فاد
لتحرير الجزائر من عداها يرى طعم الشهادة كالشهاد
له في نصره إيمان صدق بنصر الله خلاق العباد
وعزم في مكافحة العوادي أحد من المهندة الحداد
تحملنا الأذى قرنا وربعا ونحن من المظالم في حداد (1)

إن صور الصمود وضروب التحدي التي يعكسها شعر الشاعر ، تتجلى في تمتع الجميع بروح المغامرة ، وقبول التضحية بكل غال ونفيس ، فداء للوطن الشهيد ، ورفع للمظالم وشرور الإستعمار التي طال أمدها .

فالتحدّي الحقيقي عند الشاعر هو هذا الذي لجأ إليه الشعب الجزائري عندما استنفذ كل الطرق ، وقرر أن يثور ثورة رجل واحد ، عماده في ذلك الصبر والإيمان و الثبات أمام الشدائد :

شكونا الظلم بالأقلام دهراً فلم نظفر من الشكوى بزاد
ولم نر للتظلم من جواب سوى إغراقهم في الإضطهاد
فلما لم نجد للرفق بابا لجأنا للكفاح وللجهاد
وأيقنا بأن الصبر يجدي قوى العزم واليد والفؤاد
وآمال المجاهد لا توازى بأحلام الكسول على الوساد

---

(1) مصطفى بن رحمون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1980 ، ص 157 .

وأن عزائم الأحرار تبدو   على قدر الشدائد والعوادي
سنثبت للشدائد كالرواسي   ونهجم كالأسود على الأعادي (1)

ويأتي صمود الجزائر وإصرارها على الكفاح واضحا جليا في قصيدة أبي القاسم خمار « الأصداء ». ففي الأبيات الأربعة الأولى منها ، نجد الشاعر على لسان الجزائر ، يخاطب شعبه الثائر داعيا إياه إلى المضي قُدما في درب النضال ، وبذل كل غال ونفيس من أجل عزة الجزائر واستقلالها مؤكدا على الوفاء لعهد الآباء والآجداد ، فيقول :

سر بالجزائر فالطريق ضياء   وترابها حرية حمراء
وانشد مع الأبطال في آفاقها   أرواحنا تفديك يابيضاء
سنظل نرعد باسمك الدامي كما   قصفت به من قبلنا الآباء
لو بالنجوم وقفت مستمعا لنا   هزتك من أصواتنا الأصداء (2)

ويعبر الشاعر ادريس الجاي عن إعجابه بتضحيات وصمود الشعب الجزائري وتحديه لأعدائه بعزم وإرادة فيقول :

أرض الجزائر أبناء الجزائر ما   من بينهم من رضوا ذُلاً ولا هانوا
ولا استكانوا لجبار بل انطلقوا   كما يزمجر (أوراس) طوفان
يسير دونهم كل الذي ملكوا   مال ، وأهل وأرواح وأبدان(3)

ويؤكد الشاعر على أن الإنسان الجزائري الثائر ذو العزيمة القوية لا يكترث بالمخاطر مهما عظمت واشتدت قساوتها فيقول :

فتى الجزائر ، ماهدت عزيمته   كوارث قد تفُت الصُلب والصخرا (4)

ويغدو ثوار الجزائر في شعر الشاعر التونسي (سعد الغزال) بمثابة جند الله ،

---

(1) صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري ، ص 40 - 41 .
(2) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ت)، ص 77 .
(3) ادريس الجاي ، ديوان السوانح ، ص 68 .
(4) المصدر نفسه ، ص 73 .

غايتهم إما دفع الفتنة عن المغرب الجريح وإنقاذه مما حل به من محن وويلات أو الإستشهاد في سبيل الله . وهؤلاء عند المنازلة يتحولون إلى هول ونقمة يصعب على الأعداء الإفلات منها. إنهم بحق يتمتعون بإرادة قوية وعزيمة فولاذية ، شعارهم إما العيش في كنف العزة أو الموت في ساحة الشرف :

ونحن جنود الله ندفع فتنة   عن المغرب المكلوم أو يفتح القبر
ونحن لدى الأحداث هول ونقمة   ونفخر -عن حق - إذا لزم الفخر
عزائمنا كالكهرباء إذا سرى   مع السلك والأحجام في عُرفنا كفر
ولسنا نريد العيش في ظل ظالم   فإما حياة العز أو يُقصف العمر(1)

فمثل هذا الشعر يصلح للمرحلة التي قيل فيها ، أما اليوم فإنّه لا يؤثر فينا .

ويصور الشاعر أحمد سحنون جانبا من تضحيات الشعب الجزائري ، واستعداده لتقديم كل غال ونفيس من أجل عزة وطنه وحماية سيادته ، حين يقول على لسان كل ثائر مكافح :

قد تحملت في هواك الرزايا   وتمرست بالخطوب الشداد
وحملت السلاح ضد أعاديك   ومالي سوى عداك أعاد (2)

ويتطرق الشاعر إلى إبراز ظاهرة التحدّي عند الشعب الجزائري لكل طاغية تسعى في الإبقاء عليه أسيرا مكبلا ، وإلى تجاهله وعدم اكتراثه لما تتوفر عليه من نفوذ ووسائل للإرهاب والتقتيل والإبادة ، واصفا الحشود الكبيرة من العساكر الذين دفع بهم الأعداء نحو الجزائر لإشباع نزواتهم من كل ما يروق لهم ، سالكين في ذلك مختلف أساليب البطش والإضطهاد ، مشيرا في الوقت ذاته ، بأنه رغم ما كان يتوفر عليه الأعداء من أسلحة ووسائل شتى ، أعدت للموت والدمار ، فإن كل ثائر بفضل صموده وبسالته ، استطاع أن يواجه الأعداء بكل حزم وثبات واعتداد وفي هذا يقول :

---

(1) مجلة الفكر ، العدد 6 ، السنة 7 ، مارس 1962 ، ص 88 .

(2) أحمد سحنون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1975 ، ص 101 .

وتحديت كل طاغية يسعى لتبقى أسيرة استعباد
وتجاهلت. ما حوته يداه من نفوذ وقوة استعداد
وجنود كالسيل يدفعها للحرب حب في العيث والإفساد
وعتاد تطل منه المنايا كالحات يفل كل عتاد
ولقيت المنون وجها لوجه في ثبات وجرأة واعتداد (1)

لقد أخطأت فرنسا عندما ظنّت أنها بقوة الحديد والنار تستطيع أن تقتل روح المقاومة في الشعب الجزائري ، وتخضعه لإرادتها .

لقد أثبت التاريخ بأن المتمسك بالحق هو المنتصر طال الزمن أم قصر ، فالشعب الجزائري الواثق من حقه ، العازم على انتزاعه من الخصم ، صمّم منذ البداية بأن يضحي بكل ما يملك في سبيل حريته وسيادته . وقد أثبتت سنوات الحرب المدمرة ، بأنه كان معطاء بلا حساب وسخيا إلى أقصى الحدود . فكانت ضريبة الصمود والتحدّي في سبيل العزة والكرامة ، مليون ونصف مليون شهيد ، وهو ليس بالثمن الهين الذي يسهل دفعه في كل زمان ومكان.

ويناشد الشاعر الليبي علي الرقيعي ، الثائر العربي في الجزائر بأن يمضي قُدما في درب النضال والكفاح لسحق الغزاة وفك الأغلال فيقول :

أخي في دروب الكفاح المرير يناضل في خندق المعركة
تخطّ الحدود مع الثائرين وكافح ولا ترهب التهلكة
وحطم قيود هوان السنين وأغلالك الفضة المهلكة (2)

ويدعو الشاعر الموريتاني محمد عبد الرحمن بن أحمد ثوارالجزائر إلى المضي قدما في درب الكفاح الطويل ، داعيا أياهم إلى التحلي بالصبر والثبات وإبداء الشجاعة

---

(1) أحمد سحنون ، الديوان، ص 101 - 102.

(2) محمد الصديق عفيفي، الإتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، دار الكشاف ، بيروت، 1969 . ص 483 .

عند المنازلة فيقول :

لقد طال الكفاح فقابلوه　　بصبر في المجال وبالتزان
وزيدوا في الشجاعة والتحرق　　وزيدوا في الثبات والإمتحان (1)

ويتطرق الشاعر علي الرقيعي إلى رسم صورة تعكس بحق التطلع إلى الفخر الجديد وكسرالأغلال ، ووضع حد لويلات الإستعمار ومظالمه فيقول في كلام عادي لا شعر فيه :

تقدم تطلع إلى العاليات　　وشق الطريق مع السائرين
بأرض الجزائر بالتضحيات　　بحق بقوى الذمم الخانقة
لمن صنعوا قاذفات الدمار　　لمن رسموا الخطط المانعة
أخي كفانا انحناء الرؤوس　　خضوعا للغاصبنا المجرم
وفي كل كوخ بقايا دموع　　دموع الطفولة واليتيم (2)

ويناشد الجميع بضرورة التحلي بالصبر والثبات حتى تتمكن الثورة من بلوغ أهدافها فيقول بنفس الأسلوب :

فمهما استطال طريق الصعاب　　فلابد أن نسلكه
إلى فجرنا العربي السعيد　　فشق الظلام لكي ندركه (3)

ويسجل الشاعر المغربي محمد الطنجاوي إعجابه وتقديره بعدم اكتراث الشعب الجزائري الثائر بالمحن والشدائد التي تعترض سبيله ، مُنوها بصموده وإصراره على المضي قدما في سبيل النضال فيقول :

وطوينا على الضلوع أنيننا　　وزحفنا إلى الخلود الزاهر
وعزمنا وعزمة الحر نذر　　ومضاء ووثبة للمخاطر
وعركنا الحياة وانتفض　　الدهر ليروي حقيقة

---

(1) جريدة (العلم) المغربية ، العدد 2529 ، 9/5/1957 .
(2) محمد الصديق عفيفي ، الإتجاهات الوطنية في الشعر الليبي ، ص 485 .
(3) المصدر نفسه ، ص 483 - 485 .

وليصغي لقولة هزت الأرض يمينا على رؤوس المنابر (1)

و يؤكد الشاعر المغربي محمد بن عمر العلوي ، على أن الشعب الجزائري صامد في كفاحه ، ثابت ضد أعدائه ، وأنه أقسم بأن لايهدأ له بال ، حتى ينال من أعدائه ويذيقهم بمشيئة الله وبركة رسوله وأصحابه شر الهزيمة ، فيقول في كلام إنشائي وعظي خطابي مباشر :

وشقيقنا شعب الجزائر صامد نحو الكفاح حماه صعب المرتقى
بالله أقسم لا تلين قناته حتى يخر بسيفه لك مفرقا
ويذيقكم مرَّ النكال مجسما ويبيد أرواح الطغاة فتزهقا
بإعانة من ربنا الباري الذي أملى لحزب الظالمين فأمحقا
وبجاه قدر محمد من نوره عم البرايا كلها وتألقا
صلىّ عليه الله جل جلاله ما لاح نجم في السماء وأبرقا
وعلى ذويه وصحبه وعلى الذي ضحى لمجد الدين كيلا يمحقا(2)

فالذي نلاحظه على هذا النص بالمقارنة مع باقي النصوص ، أن الشاعر -وهو يصف صمود الشعب الجزائري وعزمه على الكفاح- قد أطفى مسحة دينية تعكسها هذه الصيغ والعبارات الدينية ، مثل «بالله أقسم ، بإعانة من ربنا الباري ، صلى عليه الله جل جلاله».

وعلى ما يبدو فإن ذلك يعود إلى ثقافة الشاعر الدينية وتكوينه .

ويدعو الشاعر المغربي محمد الحلوي أحرار الجزائر إلى الاستماتة في مواقفهم ونضالهم، طالبا منهم أن يمضوا قدما في كفاحهم بكل عزم وإرادة، ملفتا نظرهم بأنه لا شيء يردع أعداءهم سوى إضرام نار الحرب في وجوههم ، ومقاتلتهم بكل ما يملكون مع

(1) جريدة (العلم) المغربية ، 1958/8/14 ، ص 3 .

(2) مجلة دعوة الحق ، العدد 6 ، السنة 5 ، مارس 1962 ، ص 81 .

التحلي بالصمود والتحدّي ، فيقول :

أطلق النار أو فسل الحساما ... هم أرادوا أن لا يقروا السلاما
وامتط الأدهم المطهم أو فاسـ ... ـر بليل وعانق الآكاما
واملإ الغاب من زئيرك كالليـ ... ـث يهز الهضاب والآجاما
وخض الموت ثائرا عربيا ... ابن أسد عاشوا أباة كراما
وأدرها على البغاة كؤوسا ... مترعات مرارةً وزؤاما (1)

فالذي نلحظه على لغة النص أنها متأثرة بالشعر القديم ، بدليل أن الشاعر قد استخدم كلمات هي أقرب إلى المعجم التقليدي منه إلى المعجم الحديث ، مثل : الحسام الأدهم، المطهم ، الآكام ، الآجام وغيرها .

ويصف الشاعر التونسي منور صمادح شمولية الثورة الجزائرية وكيف تحول كل بيت فيها إلى منارة للجهاد رغم كثرة العدو وقلة الأنصار ، مُنوها ببسالة الشعب الجزائري الذي دفعه الحق إلى الجهاد ، ولا عُدة له سوى إيمانه وما بيده من سلاح ، فيقول :

شعب الجزائر كله ثوار ... فبكل بيت للجهاد منار
لابد من نصر يُتوجه وإن ... كثر العدو وقلت الأنصار
لا يخشى ريب المنون فملؤه ... أمال الحياة وشوقها والثار
للحق يدفعه شعور مجاهد ... النور في إيمانه والنار (2)

إن الذي نستخلصه مما ذهب إليه الشاعر ، أن صمود الشعب الجزائري وتحديه لأعدائه لم يكن نتيجة لتفوقه على أعدائه في العدد والعدة ، وإنما يعود في الأساس إلى تمتع هذا الشعب بقوة الإيمان ، وشعوره بعدالة القضية التي يحارب من أجلها ، فضلا عن اتحاده وتماسكه كرجل واحد في السراء والضراء .

ويُنوه ادريس الجاي بوثبة الشعب الجزائري واستماتته في الدفاع عن شخصيته

---

(1) محمد الحلوي ، ديوان (أنغام وأصداء) ، الدار البيضاء ، 1965 ، ص 117
(2) مجلة الفكر ، العدد 3 ، السنة 3 ، ديسمبر 1957 ، ص 33 .

وشرفه ، وتحليه بالوفاء ، وتأديته لرسالة الجهاد بكل شرف وعزة ، لأنه شعب ورث العزة و السؤدد عن أجداده الذين ينتهي نسبهم العريق إلى (مزيغ) ويعرب ، فيقول :

شعبا غضويا للكرامة إن يثر ... تتراجع الأقدار لا يتقهقر(1)
يحمي الحمى ويذود عن حرماته ... ويفت في عضد الغشوم ويثار
أوفى بعهد الله حق جهاده ... وابن الجزائر ذمة لا يخفر
ورث الشهامة عن (مزيغ) ويعرب ... وكلاهما الجد العزيز الأفخر (2)

وهاهو محمد الأخضر السائحي في « نشيد الثورة » يخاطب فرنسا بلغة الصراحة بأن لا تطمع هذه المرة في النجاة والبقاء في أمان ، لأن أحرار الجزائر ثاروا كرجل واحد ، وحلفوا يمينا على سحق الطغاة واستئصال شرهم ومحقه من هذا الوجود ، وفي ذلك يقول :

وثبنا فلا تطمعي في النجاة ... وثرنا فلا تحلمي بالبقا
حلفنا سنمحق كل الطغاة ... ولابد للشر أن يمحقا (3)

وبعد ما أقسم باسم الجزائر وبنيها ، وبدماء الشهداء وحق العهود ، بأن الراية سترفرف على الربوع ، وأن النصر سيتحقق ، جهر بالقول بأن الجميع قد حلف على إنهاء وجود المعتدي ومحوه في العاجل لا في الآجل :

وحق الجزائر أرض الجدود ... وأبنائها الأقوياء الأسود
وحق الدماء وحق العهود ... لسوف ترفرف هذي البنود
وتحقق بالنصرِ يوم اللقا
حلفنا سنقضي على المعتدي ... ونمحوه في اليوم لا في الغد
فإنا هناك على موعد ... نسير إليه يدا في يد

---

(1) غضويا : وردت منصوبة في الأصل .

(2) ادريس الجاي، ديوان السوانح ، ص 66 .

(3) محمد الأخضر السائحي ، همسات وصرخات ، ص 153 .

سنمضي هناك إلى الملتقى (1)

ويؤكد الشاعر في نهاية إنشاده ، بأن الجميع سيمضي لأداء الواجب مع دوي المدافع وأنه لا مفر من أحد الأمرين ، فإما النصر أو الإستشهاد ، و في هذا المعنى يقول :

سنمضي لنرفع هذا العلم ليخفق حرا بأعلى القمم
فإمّا قضينا حقوق الذمم وعدنا ... وإما طوانا العدم
ولكن سنمضي لكي يخفقا
سنمضي ندّوي مع المدفع وإن نحن متنا ولم نرجع
فإنّا وقفنا ولم نركع وسوف أقول وقولوا معي
لأرض الجزائر طول البقا (2)

إن النشيد كما يتضح من خلال المقاطع يعكس أكثر من صورة ولمحة عن صمود الشعب الجزائري الثائر وتحديه لأعدائه .

ويصور أبو القاسم خمار الوضع المزري الذي آلت إليه حالة البلاد والعباد في الجزائر الثائرة ومدى بشاعة الجرم المرتكب في حق الإنسان الجزائري مما جعله يمتلئ حقدا فيثور ويتأهب في صمود وتحدٍ للإنقضاض على أعدائه ، باذلا الأرواح والدماء في سبيل حريته وعزته ، فيقول :

ثرنا وكان الليل معتكرا ونار الغيظ تزفر
والدرب أشلاء مبعثرة و أحقاد تزمجر
للإنتقام المر للتطهير للفجر المظفر
أرواحنا ودماؤنا تفديك ياشمس التحرر (3)

---

(1) محمد الأخضر السائحي ، همسات وصرخات ، ص 153 .

(2) المصدر نفسه ، ص 153 - 154 .

(3) أبو القاسم خمار، أوراق ، ص 18 .

ويفصح الشاعر عن سر طالما جهله أو تجاهله الطغاة ، وهو تمتع الشعوب المكافحة بقوة الصمود والتحدي في سبيل حماية حريتها وصيانة كرامتها ، مذكرا في الوقت نفسه أعداء الحرية والحياة ، بأنه لا شيء يقف عائقا في سبيل شعب هائج ، ثار كالبركان ، فعقد العزم وأصر على خوض غمار الكفاح الذي لا هوادة فيه ضد أعدائه الساخرين منه فيقول :

الشعب بركان يدك الراسيات إذا تفجر
الشعب إعصار الوجود إذا تمرّد لا يفكر
ياويح من زلّت به قدماه فينا أو تعثر
ياويح أعداء الشعوب إذا الشعوب مضت لتثأر (1)

والثائر الجزائري الصامد المتحدّي عند خمّار لا شيء يستهويه سوى العيش في الجبال وفي معاقل الثورة ، بين أحضان المخاطر ، كالأسد الزائر ، يتحدى كل من حوله . إنه هنا وهناك حتى بين ضلوعه ، كنفس لها إرادة قوية على المقاومة ، تتصدر سائر الإرادات في الثبات ورباطة الجأش ، لا يعيش سوى على خفق البنود ونغمات وصخب الأناشيد الوطنية ، يسير كالمارد الجبار - متطلعا إلى فجر الحرية وتباشير النصر - لا أنيس له سوى مخاوف الليالي ورهبتها :

أنا ها هنا عند المخاطر والمخاوف في الجبال
أنا ها هنا بين الضلوع وفوق هامات الرجال
أحيا على خفق البنود على أناشيد النضال
وأسير كالجبار تحضنني رهيبات الليالي
للفجر للنسمات للنصر المكلل بالجلال (2)

---

(1) أبو القاسم خمار، أوراق ، ص 18 .

(2) أبو القاسم خمار ، ظلال وأصداء ، ص 55 .

ويخاطب الشاعر فرنسا دولة الإجرام بالتهديد والوعيد ، بأن الشعب الجزائري قد قامت له قائمة بإعلانه لثورة الجهاد في وجهها كالمارد الجبار ، منهيا إلى علمها بأنه بفضل إيمانه الراسخ وتمسكه بالحق ، وعزمه الصادق وصموده الثابت ، قد تمكن من كسر الأغلال وقيود العبودية التي طالما كبّلته ، فانطلق مزمجرا متوعدا ، وبالسلاح احتمى وتحدى واقتحم المخاطر . مؤكدا لها بأنه لا شيء يكبر هذه المرة في وجه الرجال الثائرين مادام أنهم قد أعدّوا العدة وقرّروا بأن يعلنوها ثورة جارفة لاهوادة فيها مهما بالغت فرنسا في حشد قوات متعددة ، بما فيها الحلف الأطلسي والمرتزقة :

قد قام يا دولة الإجرام قائمنا ... كأنه المارد الجبار يضطرم

بالنور والحق مجتاحا سلاسله ... وبالمدفع والنيران يقتحم

جاءتك ثورتنا تدوي مزمجرة ... كالسيل فوق بطاح الضّاد تزدحم

جاءتك جاءتك لا بحر ولا جبل ... يقيك منها ولا حلف ولا خدم (1)

وفي قصيدة « **عمروش في موكب الخلود** » يشيد الشاعر المغربي ادريس الجاي بصمود الشعب الجزائري وعزمه واستماتته في حرب لا تبقي ولا تذر ، مؤكدا بأنه ليس في استطاعة أية قوة ، فوق هذه المعمورة ، مهما بلغت من القوة والبغي ، النيل من عزم هذا الشعب وإرادته مادام أنه لا يعرف سوى الكفاح والنضال والصمود والتحدّي ، وفي كل ذلك يقول بأسلوب عادي :

أية قوة في الأرض عاتية

لن ترهبه

أو تزعجه

يسحقها في الحال من مدفعه

يرجعها خاسرة

---

(1) أبو القاسم خمار ، ظلال وأصداء ، ص 53 .

خائرة

والشعب من حوله يسير للأمام

والنضـــال (1)

فمثل هذا القول لا يعد شعرا ، وبالتالي فهو يختلف عن النثر ، بسبب افتقاره إلى مكونات الشعر الأساسية ، مثل الموسيقى والدفقة الشعورية .

وفي هذا الجو المليء بالشوق والتطلع إلى مايجري بالجزائر المجاهدة من صمود وتحد وتضحيات ، ينوه ادريس الكتاني بصمود الثوار وتحديهم لأعدائهم فيقول :

يافارس الأوراس

أراك فوق قمم الجبال تمتطي

جواداً من نحاس

أراك فوق الأطلس الجبار

تصارع المغول والتتار

بقبضة الفولاذ والحديد

تحطم القيود

وتصهر الحديد بالحديد (2)

وبعد إشادته بأبطال الأوراس الذين يقاتلون اللفيف الأجنبي، فوق قمم الأطلس الشامخ ، بكل بسالة وحزم، تطرق الشاعر إلى وصف شمولية الكفاح، وكيف أن النساء والشيوخ وأبناء ضحايا الغدر كلهم جماعات، جماعات يزغردون ويهتفون بألف أنشودة شعبية، وهم يستقبلون بأكاليل الزهور، نسور الثورة، ويباركونهم على

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 8 ، السنة 2 ، ماي 1959 ، ص 51 .

(2) أوعزوز شعيب ، الإتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث، (رسالة دبلوم الدراسات العليا) مرقونة بالآلة الكاتبة بقسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة محمد الخامس) السنة الدراسية 1988/ 1989 ، الرباط ، ص 117 . نقلا عن ديوان الشاعر «أشعار للناس الطيبين»، ص 113 .

الإنتصارات الباهرة التي يحققونها ضد أعدائهم ، وعلى تحليهم بروح التحدّي والفداء :

أراك في القرى وفي مدينة الأحرار
وحولك النساء والشيوخ والأيتام
وفي أيديهم أكاليل الزهور
تجمعوا يزغردون
ويهتفون
يباركون
جيل التحدّي والفداء (1)

وبشيء من الحماس يعلن الشاعر المغربي أحمد السراج أمام الملإ بأن الشعب الجزائري قد ثار وصمم على خوض غمار الكفاح من أجل عزة الوطن وحماية العرض فيقول في كلام عادي لا شعر فيه :

سنفدي البلاد بأرواحنا
سنفدي البلاد بأبنائنا
سنحمي الديار
ونحمي الخيام
ونحمي المواطن
من كل عار
ستحمي اليتامى بنادقنا
ويحمي الأرامل مدفعنا
سندعو الشيوخ
وندعو الشباب

(1) أوعزوز شعيب ، الآتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث ، ص 117 . نقلا عن ديوان الشاعر « أشعار للناس الطيبين» ص 113 .

لخوض المعارك

في كل باب (1)

ويشيد الشاعر المغربي محمد علي الهواري بالتضحيات الجسيمة التي قدمها الشعب الجزائري الثائر ، مُنوها بصموده وثباته وتحديه لأعدائه رغم ما لقيه من محن وويلات ، فيقول في كلام عادي :

باسم المجازر في العرائش في العراق وفي القسنطينة
باسم النضال نضالنا من أجل ثورتنا الثمينة
والجرح يجمعنا وكره القيد والدم والمصير
والبؤس والحُرمان والتشريد والصنم الأجير
والذل والجلاد والإعصار واليوم الكبير
باسم الدم المسفوك في الوطن الأسير
باسم الضحايا من أجل ثورتنا الحبيبة
باسم الثوار وشعبنا العربي في أرض الجزائر
بالإسم اسمك ياجزائر أنشد
هل تقبلين مني النشيد ؟ (2)

ولا ينسى الشاعر في هذه الإطلالة ، أن يهيب بعزم وإصرار الثوار على فرض وجودهم ، حين أعلنوها ثورة لا هوادة فيها من أجل دحر الغزاة وسحق فلولهم ، فيقول في القصيدة نفسها وبنفس الأسلوب :

باسم الزنود السمر والساعد المفتول
باسم العامل والمناجم والمعاهد والحقول

(1) أوعزوز شعيب ، الإتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث ، ص 115 . نقلا عن جريدة العلم المغربية الصادرة بتاريخ 1957/11/2 .

(2) جريدة الصباح التونسية، 1961/11/30 ، ص 4 .

باسم المعاول والمنابر والفؤوس ومجدنا المصلوب
في ثورة الأحرار من ذل طويل
نعش الدخيل تدقه بمسامر العدم المقيت
باسم الصباح ترف اشراقته تقول :
اليوم شئت اليوم أنشد ياجزائر
هل تقبلي مني النشيد ؟ (1)

ويعبر الشاعر المغربي أحمد صبري عن إعجابه بصمود الثوار وتحديهم لأعدائهم ، وذلك على لسان أحد ثوار الجزائر وهو «أبو كبور» (2) الذي كان زميلا له في الدراسة والذي مات شهيدا في سبيل الجزائر التي ظل يهتف باسمها ، عاشقا لها ، إلى درجة أنه وشّم على صدره صورة لقلب كتب عليها إسم وطنه « الجزائر» وفي هذا يقول:

تقلدت البندقية
ووشمت على صدري
في الجهة اليسرى : قلبا
كتبت فيه : الجزائر
الجزائر
آه للجزائر
وتدحرجت على قمم الأوراس
نسرا كمليون نسر
وجريت في هضاب عنابة
ومغنية (3)

---

(1) جريدة الصباح التونسية ، 1961/11/30 . ص 4 .
(2) أبو كبور : هو عنوان القصيدة التي نظمها الشاعر بتاريخ 1961/12/13 .
(3) أحمد صبري ، ديوان (أهداني خوخة ومات) دون ذكر لمكان وسنة النشر . ص 29 .

فأبو كبور عند الشاعر هو هذا الشاب وهذا الشبل الجزائري الذي وهب حياته - كما وهبها ملايين من أبناء شعبه الثائر- رخيصة من أجل وطنه الحبيب ، الجزائر التي أحبها إلى درجة أنه كتب إسمها على قلبه وهل هناك من مكان أنسب تكتب عليه الجزائر بغير مكان القلب ، فهو مصدر الحياة ، بل هو مصدر « الحب » وحب الوطن من الإيمان ولا إيمان ولا وطنية لمن ليس له قلب أو أن قلبه ميت ، فحياته والعدم سيان . إن « أبا كبور » في نظر الشاعر رمز لعشرات ومئات وآلاف وملايين ممن في مستوى وطنيته من أبناء شعبه الثائر ضد الظلم والطغيان والعبودية .

وفي القسم الثاني من القصيدة ، يجعل الشاعر بطله « أبا كبور» يتحدث عن نفسه التي وهبها فداء للجزائر ، حيث يصرح بأن جسمه - باستثناء موضوع القلب الذي وشّم عليه إسم الجزائر - قد أصبح كالغربال مثقوبا بالرصاص أو بشظايا الحرب ، مما جعل الدم ينزف من جميع النواحي ، ورغم ذلك ومادام القلب «الذي يحمل إسم الجزائر قلبا وقالبا » معافا ، فإن أبا كبور لا يهُمه أمر باقي الجسم المصاب ، وكذلك أمر النزيف :

جسمي غربال
ويدي على صدري
في الجهة اليسرى
تقي الوشم
كل جسمي غربال
إلا الوشم الحبيب
آه ما أقدس الوشم الحبيب (1)

ومن بين ما ترمي إليه القصيدة في شكلها العام وفي جزئها الأخير بالخصوص ، أن

(1) أحمد صبري ، ديوان (اهداني خوخة ومات) ، ص 30 - 31 .

(أبا كمور) في نظر الشاعر يعد رمزا لاستمرار الثورة ومثالا في الشجاعة وحب الوطن ورعاية للعهد ، كما يعد رمزا للإستقلال والوحدة الوطنية :

وفي عيني تعيش جذور الدوالي ا يعبره إلى قلب وهران
لم يبق لرحلات الفجر ا كما عبرته بالأمس أنا
إلا رحلة واحدة ا إلى قلب حبيبتي مغنية
إذا جاء إذا جاء ا لأن مغنية كانت تعشق البطولة
شراعه الفضي يمخر عباب دمي ا بندقيتي بجانبي
المنساب من ثقوبي ا مزدانة بتراب
لم يبق لرحلات الفجر ا من اليواقيت والغناء
إلا رحلة واحدة ا والدموع والدم والحبّ
سأهديه وشمي الحبيب ا آه لتراب الجزائر
وبندقيتي ا لم يبق لرحلات الفجر
جسرا عظيما ا إلا رحلة واحدة (1)

*   *   *

وهكذا نستخلص أن الشعر المغاربي بشكليه العمودي و الحر قد وقف عند كثير من ملامح وصور الصمود والتحدّي الذي عرف به الشعب الجزائري غداة ثورته التحريرية ، فأبرزها بشكل يدعو إلى الإعتزاز والإفتخار بما أبداه الجميع من مواقف ثابتة ، وما قدموه من تضحيات في سبيل إحقاق الحق ونصرة القضية المصيرية . وكما سبقت الإشارة ومن خلال الشواهد المستعرضة ، فإن إصرار الجزائر على الكفاح وتصميمها على المضي قدما في درب النضال مهما كانت النتائج يعد دليلا قاطعا على حقيقة صمود الجميع وتحديهم للعدو و آلياته ، وتعتبر قوة الإيمان التي يتمتع بها الشعب الجزائري

---

(1) أحمد صبري ، ديوان (أهداني خوخة ومات) ، ص 31 .

وشعوره بعدالة قضيته هي سر الصمود وأساس التحدّي للإستعمار الذي طالما اغتر بقوته وسخر من قوة خصمه الذي ظن أنه لن يصمد طويلا ، فيستسلم له دون قيد أو شرط ، إلا أن الأيام قد أثبتت العكس . وهذا ما حاولت هذه الإشعار تصويره وتسجيله ، و إذا كانت النثرية غالبة على كثير من مقطوعاتها وأبياتها ، فإنها سجلت لنا المواقف البطولية للشعب الجزائري ، والتي بفضلها وفضل كفاحه تحرر من الإستعمار وبقيت القصائد شواهد على نضال الجزائر وعلى ظلم الظالمين فيها .وعذر الشعراء .أن كثيرا منهم كان خارج المعركة فوصفها من بعيد ولكن يبقى فضلهم أنهم تعاطفوا معها لإيمانهم بالحرية من ناحية وإيمانهم بوحدة المغرب العربي من ناحية ثانية وإيمانهم بأن الكفاح هو السبيل إلى التحرر من ناحية ثالثة .

التنديد بالإستعمار

لقد تفطنت الشعوب التي وقعت تحت قبضة الإستعمار الفرنسي في مختلف المستعمرات - في المغرب العربي بعامة ، وفي الجزائر بخاصة - إلى خطط الإستعمار وأساليبه غير الإنسانية والتي كان يسعى من ورائها إلى قتل روح المقاومة وإرادة الحياة في تلك الشعوب ، ومنعها من ممارسة حريتها والتعبير عن قضاياها الوطنية . وأمام ذلك القمع الإرهابي للحريات وانتهاج سياسة تقويض أسس ومقومات تلك الشعوب ، قصد تجريدها من سيادتها وهويتها ، اضطلع الشعر بمهمة التنديد بالإستعمار ومخططاته ، حيث وقف في حرب التحرير الجزائرية موقفا ساخرا من الإدارة الفرنسية ، بل من دولة فرنسا نفسها ، يحط من قيمتها ويصفها بمختلف الأوصاف والنعوت ، مبينا للبشرية جمعاء وللرأي العام الفرنسي ولأنصار الحرية فيها ، بأن الدولة التي كانت تتزعم أنها مهد للحرية وقبلة للمضطهدين أصبحت لا تمارس سوى قانون الغاب ، قانون العنف والإرهاب .و بهذا التناقض بين وضعية الفرنسيين الذين يتمتعون بكامل الحقوق والحريات في بلدهم وفي المستعمرات التي يتواجدون بها ، وبين الحرمان الكامل لغيرهم منها ، هنا وهناك ، تتجلى الحقيقة القائمة على التضليل والتنكر لمبدأ الحرية ، مما جعل الشعوب الواقعة تحت قبضة فرنسا كالجزائر مثلا تقاوم سياستها بكل ما تملك من قوة (1) .

لقد وقف شعر المغرب العربي وشعراؤه في الثورة الجزائرية موقفا واضحا من مخططات العدو - وما أكثرها - والتي حاول من خلالها إخماد نار الثورة الملتهبة في الجزائر ، تلك الثورة التي قضّت مضاجعه وزعزعت وجوده .

---

(1) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، ص 248 .

https://albordj.blogspot.com

فهذا مفدي زكرياء يعبر عن موقف الشعب والثورة من الانتخابات التي عزم « **غي مولي** » رئيس حكومة فرنسا آنذاك تنظيمها بالجزائر في شتاء 1958 ، فيقول :

لاذ بالانتخابات (مولي) سفاحا ... في بلاد تسيل فيها الدماء
أي معنى لمجلس دون حكم ... وطني على يديه القضاء (1) ؟

فالشاعر كما هو واضح يفضح نوايا الأعداء المبيتة ، ويبطل خططهم المدبرة ، ويكشف سياستهم الدنيئة ، ويبين أن كل محاولة تهدف إلى الحيلولة دون تحقيق الإستقلال الوطني لن تجد سوى الرفض القاطع والمقاومة العنيفة من لدن الجماهير الثائرة ولن تزيد الثورة إلا إذكاء وتصعيدا (2) .

إن تصميم الشعب الجزائري وعزمه على مواصلة الكفاح حتى التحرير الكامل ، وتفطنه لمؤامرات العدو وخططه ، نلمسه في قصيدة مفدي زكرياء المنظمة بسجن البرواقية بالجزائر بمناسبة الذكرى الرابعة للثورة الجزائرية ، والتي أذيعت نيابة عن الشاعر من إذاعة « **صوت العرب** » بالقاهرة بعنوان « **اقرأ كتابك** » والتي يختمها الشاعر بقوله :

خبر فرنسا يازمان بأننا ... هيهات في استقلالنا أن نخدعا
واستفت باديغول شعبك إنه ... حكم الزمان فما عسى أن نصنعا
شعب الجزائر قال في استفتائه ... لا!! لن أبيح من الجزائر إصبعا
واختار يوم الاقتراع نفمبرا ... فمضى وصمّم أن يثور ويقرعا (3)

وبهذه الصراحة كل الصراحة يكون الشاعر قد أعلن أمام الملإ بأنه من المحال أن تضلّل الثورة الجزائرية أو يُفترى عليها أو تُخدع في استقلالها ، وأنه مهما راوغت فرنسا ومهما حاولت تضليل رأيها العام وحتى الدولي ، فإن الشعب الجزائري على دراية

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 53 .
(2) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، ص 249 .
(3) مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 67 .

بكل ما يجري وأنه قد حسم في الأمر ، يوم أن قرر بأن يثور كرجل واحد من أجل الدفاع عن وحدة الجزائر أرضا وشعبا ، فكان الفصل لنوفمبر وللرصاص الذي نطق فما يباح كلام . وكما يتضح من القصيدة وبصرف النظر عن أسلوبها فهي تسجل حدثا معروفا وهذه أهميتها التاريخية .

ويصرخ مفدي زكرياء في وجه فرنسا مشددا من لهجة التنديد والاستنكار ، ساخرا من أفعالها فيقول :

يافرنسا .. كفى جهلا فإن لنا   شعبا يرى الموت في استقلاله دينا
حرب الجزائر أبقت في دياركم   قوما ذئابا .. وشبانا ثعابينا
أبعد خمس شداد ملئت عجبا   «ديغول» بالكلم المعسول يُغرينا ؟!
لا سلم في الأرض ، مادامت قضيتنا   لم تلق في الأرض بالقسط الموازينا
ثرنا على الظلم لا نلوي على أحد   لا شيء في الكون دون العزِ يُرْضينَا (1)

فهذه الأبيات كما يتجلى تعكس أكثر من معنى ، كما تعكس إصرار الثورة في الجزائر على مواصلة درب النضال الدامي حتى تحقيق آمال الشعب الجزائري ومطالبه ، كما أنها تبرز وعيا حقيقيا لطبيعة النوايا الإستعمارية ومخططاتها الهادفة إلى تعميق الوجود الفرنسي ، وتأبيده في هذه الأرض المغربية العربية الإسلامية (2) .

ويأخذ التنديد عند الشاعر ادريس الجاي طابع الدعاء على الإستعمار بالتهلكة والشر والعذاب لأنه أساس كل فساد وعبث ومآس وويلات ، وذلك حين يقول في كلام مباشر لا شعر فيه :

ويل لمن ضحكوا على أذقاننا   قرنا وبعض القرن لما استكبروا
ويل لمن داسوا المحارم كلها   وتألَّهوا وتغطرسوا وتجبَّروا
ويل لمن عاثوا الفساد بأرضنا   واستَهتروا في غيِّهم ما استهتروا

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 151 .
(2) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، ص 250 .

ويل لمن ذبحوا ومن شنقوا ومن   حرقوا ومن نسفوا البيوت ودمروا
لم يرحموا طفلا ولا ثكلى ولا   عذراء جللها العفاف الأطهر
لاالشيخ عمّرفي الصلاح وفي التقى   لا الباسل المغوار بالدم يقطر
لا البائتين معذبين بأرضنا   وبأرضهم أكبادهم تتقطر (1)

ومما يلاحظ على النص أن الشاعر قد كرر في أول البيت عبارة «**ويل لمن**» أربع مرات متتالية قصد تهيئة الجو الموسيقي لقصيدته ، وبعث الحماسة في الصدور والإلحاح على أن ما أقدم عليه الإستعمار في الجزائر من جرائم بشعة يستحق أكثر من تنديد وإدانة ودعاء عليه بالعذاب والموت .

ويندد الشاعر عبد اللطيف أحمد خالص بتصرفات العدو مفندا مزاعمه الباطلة بأن الجزائر «**عجمية الأصل**» ، وأن ادماجها سهل المنال ، مذكرا في ذات الوقت بأنه مهما كانت المحاولات والمغالطات ، فإنها ستظل أمة عربية واحدة موحدة لها وجودها وكيانها فيقول في كلام عادي :

ياويح من زعم الجزائر تربة   عجمية ادماجها متبادر
إن الجزائر أمة عربية   ماذا يقول مجاحد مكابر ؟
أبناؤها عرب أباة خلص   أخذوا العروبة منهلا وبرابر (2)

إن الدعوة إلى ادماج الجزائر في كيان غريب عنها أصلا ودينا وتاريخا وحضارة ليست حديثة العهد ، فقد سبق للغزاة الفرنسيين منذ أن وطأتها أقدامهم ، العمل على ايجاد ما يكفي من المبررات وسن ما يلزم من القوانين واتخاذ أنجع التدابير والاجراءات لدمجها نهائيا في الكيان الفرنسي، إلا أنه وأمام صلابة عود المقاومة الوطنية وتمسك الجزائر كالبنيان المرصوص بهويتها وشخصيتها العربية الإسلامية ، ظلت الجزائر هي الجزائر ، وفرنسا هي فرنسا .

---

(1) ادريس الجاي، ديوان السوانح ، ص 65 .
(2) مجلة دعوة الحق ، العدد 6 ، السنة 5 ، مارس 1962 ، ص 77 .

ويتطرق الشاعر إلى تفنيد مزاعم العدو الذي يقسّم سكان الجزائر إلى عرب وبربر -من باب فرّق تسد- بأن الكل ومعا وباسم العروبة ، كانوا في الطليعة حين لبوا نداء الثورة بشهادة جبهة التحرير يوم تأسست ، وباعتراف من أحد رموزها فيقول :

وقبائل الأوراس صان عرينها جيش من الأحرار بالعرب زاخر
سل جبهة التحرير يوم تأسست من جاء يسلك نهجها ويبادر ؟
وسل ابن بلة يوم قام مناديا أين الملبي للندا والناصر ؟
إن العروبة للثوار رسالة والمسلم العربي حر ثائر (1)

إن التاريخ يشهد ومن عايش عن قرب أو بعد ثورة نوفمبر القائمة على الأخوة والوحدة والعروبة والمصير المشترك ، يعرف أنه بفضلها انصهر الجميع في بوتقة واحدة كالأمس الحافل بالأمجاد والبطولات ، وأنه في أقل مدة من الزمن عادت إلى الوجود تلك الروابط المتينة والوشائج الحميمة ، بين أبناء البلد الواحد ، دون أن يكون هناك أدنى إحساس أو شعور بأن هذا عربي وذاك بربري وآخرون كذا وكذا . وبذلك امحت الفوارق التي أوجدها الإستعمار وروج لها ، وسار الجميع في درب النضال كرجل واحد فلا عنصرية ولا جهوية ولا عرقية ولامحسوبية ولا شرقية ولا غربية ، حتى منّ الله علينا بالنصر المبين .

وهذا ما حثّت عليه مبادئ الثورة منذ قيامها كي تقطع الطريق على العدو وأتباعه في عملهم على التفرقة والتشتت .

ويترك نبأ تفجير فرنسا لقنبلتها الذرية بصحراء الجزائر صبيحة يوم السبت 13 فيفري 1960 وقعا أليما على مسمع البشرية جمعاء ، وعلى الشعب الجزائري وأشقائه وأصدقائه بالخصوص ، وأمام خطورة هذا الفعل الشنيع ارتفعت أصوات المنددين هنا وهناك من الهيئات والأفراد تجرم فرنسا على فعلتها هذه ، ولم تكن هذه المحنة لتمردون

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 6 ، السنة 5 ، مارس 1962 ، ص 77 .

أن يسجل الشعراء والكتاب مواقفهم وينفعلوا لهذا الحدث المأساوي الأليم . وقد كان الشاعر المغربي مصطفى المعداوي من بين الشعراء الذين نددوا بهذا التصرف المشين ، وبهمجية فرنسا مسقطا عنها شعار المدنية ، راشقا أياها بما يحط من شأنها ويثير الاحتجاج والإستنكار في وجهها ، فيقول :

اقذفينا واجعلي من أرضنا ساح معارك
وانشري الرعب بأحياء الصبايا
يافرنسا إنما أنت «مريا»
تعكسين الشر يا أم الضغينة
ياشعار المدنية يافرنسا الهمجية (1)

ويخاطب الشاعر فرنسا محذ را أياها بأن إصرارها أو إقبالها على تفجير هذه القنبلة لن يزيد أحرار المغرب العربي -الذين تغلي دماؤهم على طول الحدود- سوى إصرارا على التضامن والاستمرار في الكفاح :

فجريها فدمانا
لم تزل تغلي على طول الحدود
تتغنى بنشيد النصر في الرمل المديد
في الرمال المغربية يافرنسا الهمجية (2)

فالذي نلحظه على النصين أنهما إلى النثر أقرب منه إلى االشعر وأن الألفاظ في مجملها منتزعة من معجم الحياة اليومية العادية ، وأن الجرس الموسيقي هو الآخر ضعيف وفاتر رغم أن الشاعر في موقف تجاوب وتعاطف وتطلع إلى ما يجري في البلد الشقيق من بطولات فذة من جهة وويلات يندى لها الجبين من جهة أخرى . ولعل سبب

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ، دارالكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب (د. ت) ، ص ٩١ .

(2) المصدر نفسه ، ص 92 .

هذا الضعف بالمقارنة مع شعره العمودي يعود إلى أن الشاعر في بداية التجربة بالنسبة للشعر الحر .

وأمام تعنت الاستعمار الفرنسي ، ومبالغته في التنكيل بالأحرار ، وإتيانه بأفعال تنبذها المدنية وتستنكرها الضمائر الحية ، يأتي تنديد الشاعر التونسي محسن بن حميدة في قصيدته «**صيحة شهيد**» مصوراً لوحشية العمل الاستعماري ومنددا به ، وذلك في كلام عادي لا شعر فيه :

متوحشون / الغاصبون الماكرون
متوحشون / المالئون بنا السّجون
متوحشون / الهادرون دم البريئ
متوحشون / الساخرون من الشّقي
متوحشون / الحاقدون على الصبي
متوحشون / الآكلون لحوم شعبي
متوحشون / المانعون صراخ قلبي
متوحشون / الغاصبون ثراء أرضي
متوحشون / العابثون بطُهر عرضي
متوحشون / المالئون بنا المقابر والسّجون
متوحشون / متوحشون /متوحشون (1)

وبما أن التوحش هو الصفة اللاصقة بالاستعمار والغالبة عليه ، فإن الشاعر أراد من وراء تكرار لفظة « **متوحشون**» لمرات عديدة في القصيدة أن يؤصّل ذلك في ذهن القارئ حتى يعي باقي الأفعال البربرية التي يقترفها في حق الأبرياء والعُزّل ، كما تصورها هذه المقطوعة والقصيدة بكاملها .

---

(1) محسن بن حميدة، ديوان (قافلة العبيد)، الدار التونسية للنشر، 1977،ص 33- 36-37.
وانظر : مجلة الفكر ، العدد 1 ، السنة 1 ، أكتوبر 1955 ، ص 36 - 37 .

وهذا نور الدين صمود من تونس أيضا يندد بصوت عال بالجرائم التي اقترفتها القوات الفرنسية ضد المدنيين من الأطفال والنساء والشيوخ ، وباعتداءاتها ضد المحرمات فيقول :

تعس الوحش الذي لطخ أحجار الديار
بدم الأطفال سيالا وأشلاء الكبار
بالخدود السمر بالشعر الطويل
كان ينساب على خصر نحيل
بجفون كم تغنى الشعر في لألائها
ومشى القلب على أضوائها
كم كان مع الأمس جميل «كذا»
أصبح اليوم من الهول قبيحا وذليل «كذا»
شوهته كف عملاق مريض
يكره النور ويشتاق الحضيض
طالما روع أسراب الحمام (1)

وإذا كان النص لا يرقى إلى المستوى الفني المطلوب كما يبدو فإنه وبطريقة مباشرة قد يعكس جانبا من جوانب جرائم الاستعمار وأفعاله الدنيئة في الجزائر والتي ظلت محل إدانة وتنديد من قبل الجميع .

وهكذا يتضح ومن خلال هذه الوقفة القصيرة عند موضوع التنديد بالاستعمار، أن الثورة الجزائرية لم تترك العدو يمرر أهدافه وخططه دون التشهير به وفضح سياسته القائمة على القمع وخنق الحريات وضرب القوانين والأعراف الدولية عرض الحائط . ويعد موضوع تزوير الانتخابات وتفجير القنبلة الذرية في صحراء الجزائر ومبالغة العدو في

---

(1) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، ص 252 ، نقلا عن ديوان الشاعر (رحلة في العبير)، ص 40 .

الإساءة إلى الأهالي من المواضيع التي أثارت استنكار وسخط الأحرار في شتى أنحاء المعمورة ، وقد كان شعراء المغرب العربي ، أمثال مفدي زكرياء ومصطفى المعداوي ونور الدين صمود وادريس الجاي في عداد الشعراء المنددين بفرنسا والواصفين أياها بشتى النعوت والأوصاف التي تحط من شأنها وتظهرها أمام العالم على أنها عكس ما تدعيه وتزعمه .

ويطول الحديث لو عرضت القصائد التي تحدّث فيها الشعراء عن فرنسا وعن وحشيتها وعن مناوراتها ، فهذا قد يحتاج إلى دراسة مستقلة موسعة تتولى تفاصيل هذه السياسة الاستعمارية كما جاءت في هذه الأشعار ونظرة الشعراء لذلك مما يخرج عن نطاق بحثنا .

التغني بالجزائر

بما أن الجزائر وطن الطبيعة الساحرة بمختلف مناظرها وملامحها ، وبما أنها تتوفر على موارد وثروات طبيعية ، فإن الثورة الجزائرية لما قامت لتجديد الحنين إلى التربة ، وإلى بعث الاعتزاز بالأرض الخصبة ، والحث على استرجاع الفردوس المفقود ، فإنها قد أوحت للشعراء بكل ما يشدهم إليها من معاني وصور بطولية وطبيعية ونحوها ، وبذلك تغنت القصيدة بالجزائر ، كما لم تتغنى بها من قبل ، وأفاضت في وصف مفاتنها الطبيعية .

ومنذ أن تم التلاحم والامتزاج بين الطبيعة الساحرة بالمواقف البطولية الشجاعة،ازداد الشعر افتنانا بهذا الوطن حتى كدنا نفتقد منظرا من الطبيعة لا تعلوه مسحة ثورية (1).

لقد وقف الشعر الجزائري بخاصة والشعر المغاربي بعامة - وهو يصور أحداث الثورة الجزائرية- من هذا الميلاد وقفة النخوة والاعتزاز ، حيث أصبح اسم الجزائر ، عنوانا يتغنى به ، وهذا التغني قد ظل يستند إلى ملامح الطبيعة المختلفة ، ولا سيما الصامتة والحية منها ، علاوة على التغني بالإنسان الجزائري الثائر وبالمقومات الأساسية لوطنه ، كالدين واللغة والتاريخ والوحدة الوطنية والصحراء وعروبة الجزائر والعروبة في وطنها الأكبر.

وتعد الأناشيد الوطنية ومختلف الأهازيج التي ظلت تردد ويتغنى بها على نطاق واسع في عداد هذا الموضوع الفرعي .

وفي قصيدة مفدي زكرياء «فلا عز حتى تستقل الجزائر»(2) وقفة تأملية

(1) صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر (د . ت) ، ص 253 .

(2) نظم الشاعر هذه القصيدة في الذكرى السابعة للثورة (فاتح نوفمبر 1961) في أثناء زيارته للبنان لطبع (اللهب المقدس) ، وأذيعت في جميع العواصم العربية يوم الذكرى .

وصفية للجزائر الثائرة، حيث يأتي الوصف مصورا لبعض ملامح الجزائر ومظاهرها الطبيعية والعمرانية والحضارية.

وهاهو الشاعر في بداية الوصف يخاطب الجزائر بأنه مهما باعد الخطب بينه وبين إخوته في النضال فإن أسرار الغربة ، وحلول ذكرى أول نوفمبر تباكره وتسرع إليه فيقول:

جزائر مهما باعد الخطب بيننا　　تباكرني النجوى وتهفو بي الذكرى (1)

ويتطرق الشاعر إلى وصف مرابع الصبا وأيام شبابه السعيدة التي قضّاها بين الأهل والأصدقاء، ذاكرا الأحياء العزيزة عليه بأسمائها، مسجلا تحرقه وشوقه إليها فيقول :

حنيني إلى (القصباء) هاج مدامعي　　وشوقي إلى (بلكور) أفقدني الصبرا
وفي حي (باب الواد) ماضي صبابتي　　تركت (بباب الواد) من كبدي شطرا
وبافتية (الأبيار)، و (السعد باسم)　　ألم تُنْسك الأبعاد ، أيامنا العطرآ ؟
وفي (القبة الفيحاء)عش خواطري　　تركت بها (لما أحاطوا بنا) وكرا (2)

وذهب الشاعر بعيدا، من وراء وصفه للجزائر ولبعض أحياء عاصمتها، فراح يستفسر عن مصير تلك المشاهد والأشباح التي مازالت ذاكرته تستحضرها، وهو يريد من وراء ذلك أن يعرف هل هي مازالت كما عهدها من قبل، أم أن يد الاستعمار قد أتت عليها فأزالتها من الوجود. ومما يؤكد أن الشاعر كان يهوى بلاده وكل ما يرمز إليها ، ولو أنه من الأشياء البسيطة ، فإنه من بين ما استفسر وتساءل عليه ، دجاجه وقطته وكلبه المسمى «توتو»، وتتضح استفهامات الشاعر في قوله :

ألا خبريني هل منارك لم يزل　　يشعُ على دربي فيغمره بشرا ؟
وهل لم تزل في الحقل سنبلتي التي　　غرست ؟ وهل في الحقل زنبقتي الحمرا ؟

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 314 .

(2) المصدر نفسه ، ص 314 .

وهل لم يزل فيها دجاجي وقطتي وكلبي «توتو» رابضا يشبه النمرا ؟
ومكتبتي، والشعر والغرفة التي أحاط بها (كوهين) في جوفها(1) ظهرا؟
مشاهد يفنى الدهر وهي خوالد تذكرنا أشباحها الحلو والمرا (2)

إن ذكر الشاعر لبعض الأشياء التي هي من مكونات الوسط الذي يعيش فيه ، بل هي من المسائل التي لا تستقيم الحياة بدونها عند الإنسان الجزائري المحافظ على أصالته وتقاليده ، كالزرع وبعض الحيوانات الأليفة وسواها ، لها أكثر من مدلول، فهي كلها ترمز إلى البيت وإلى الوطن الصغير الذي هو أساس الوطن الكبير.

ويستمر الشاعر في هذا السياق، مستفسرا عن حال « سرتا » (3) الجميلة التي يعرف حقيقتها التاريخية، وحسن موقعها وجمال مناظرها، وعن «جبل الوحش» (4) الذي لايدري هل هو مازال محتفظا بمناظره السّارة للأنظار، أم أنه هو الآخر قد امتدت إليه نيران الأعداء فأحرقته، وعن حال سكان (وهران) الباهية الذين تركوا للورى كل مايعد محل افتخار واعتزاز عبر الأزمنة، فيقول :

و (سرتا) وما (سرتا) سوى مشرع الظّبى ومرعى الظّبآ، سلني فإني بها أدري
ويا (جبل الوحش) الضحوك ألم تزل كما كنت مخضلّ الجوانح . مخضرا؟
وياساكني (وهران) بالله خبّروا ألم تتركوا للناس دونكم فخرا؟(5)

ويبرز الشاعر تعلقه وحبه الشديد لبلاده الجزائر التي أصبح خاضعا لها متحملا كل المصائب والمحن من أجلها، مفصحا عن حقيقة هذا الحب الذي أذاب قلبه، فتحولت الجزائر عنده إلى خاطرة شعرية إنشادية نظمها فيها، فأصبح الكون يردد ثورتها فيقول:

---

(1) كوهين من أشهر الجلادين الذين تسخرهم مصالح الشرطة الفرنسية لتعذيب المكافحين ، وهو يهودي متعصب لصهيونيته، وكان يقود الحملة التي وجهت لاعتقال الشاعر وصحبه وتعذيبهم
(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 315 .
(3) سرتا : اسم بلدة قسنطينة بالرومانية ، تقع بشرق الجزئر العاصمة ، وتبعد عنها بحوالي 500 كلم .
(4) جبل الوحش : يكتنف قسنطينة وفيه أبهج مناظرها .
(5) المصدر نفسه ، ص 315 - 316 .

بلادي التي أعنوا احتسابا لوجهها وأحمل في الأرزاء من أجلها إصرا (1)

بلادي التي من ذوب قلبي نظمتها نشيدا، فغنى الكون ثورتها شعرا (2)

والشاعر ينظر إلى الطبيعة في الجزائر على أنها كالإنسان الجزائري الثائر، فهي لم تخلق إلا لتؤدي دورها في هذه الثورة، فتقاوم كما يقاوم وتكافح كما يكافح :

أرض الجزائر، والسماء، تحالفا فاختط حلفهما النجيع الأحمر !

(والأطلس الجبار) بتّ قراره فاندكّ منه (الأطلس) المتجبر (3)

فالأرض والسماء عند الشاعر قد أبرم الدم الأحمر بينهما عقدا، فكان ذلك حافزا ودعما للأطلس الثوري لكي يبت في قراره القاضي بدكّ حصون الحلف الأطلسي والحاق الهزيمة به.

إن وصف مفدي لطبيعة الجزائر، والتغني بجمالها وسحرها لا يدل على جمال الجزائر الطبيعي فحسب، بل يدل -أكثر- على تعلق الشاعر بوطنه الجزائر، ومدى غرامه به، فلم يكن مفدي مجرد شاعر يعيش الجمال ويعبده أينما وجد، و إلا لقدّم لنا لوحات أخرى عن طبيعة البلدان الأوربية التي زارها كثيرا، فما أشد جمال الطبيعة فيها.لكن مفدي لا يحب إلا الجزائر والوطن العربي، ولذلك لم ير الجمال إلا فيهما، ولا الفتنة والسحر إلا وقفا عليهما دون أي بلد آخر (4) .

ويأتي تعلق أحمد سحنون ببلاده الجزائر، واضحا جليا في قصيدته « يابلادي» التي أنشدها وهو رهن السجن، فيستهلها بالإشارة إلى أن كل ما يشغل باله، ويملك جوارحه أصبح في عداد العدم، نسيا منسيا، لا أثر لأطيافه وتباريحه في فؤاده، أمام حبه لبلاده الذي أصبح كامنا في قلبه كُمون الجمرة في الرماد والشذا في الزهور والحب

(1) أعنو : أخضع وأذل

(2) مفدي زكرياء ،اللهب المقدس ، ص 317 - 318 .

(3) المصدر نفسه ، ص 134 .

(4) يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دار البعث ، قسنطينة ، 1987 ، ص147 - 148 .

في الأحشاء والكبرياء في الأطواد فيقول :

كل شيء نسيته يا بلادي   وتلاشت أطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي   كمون اللظى بقلب الرماد
والشذا في الزهور والحب في   الأحشاء والكبرياء في الأطواد (1)

ويضحى كل ما في الطبيعة الصامتة عند الشاعر يرمز إلى الجزائر المكافحة، فإشراقة الصباح تلهم الشاعر وتوحي إليه بأغاني سحرية عذبة الانشاد والترتيل، وإذا حل الليل ونام، فإن أحلام المنام لا تريه سوى الجزائر، وهي تحوم حول وسادته، وهو حين يسمع صوت البلابل وهي تصدح فوق أيكتها، فإنه لا يتذكر سوى صوت حماة الحمى، وهم يتطلعون إلى المجد التليد في نشوة وطرب. ولما تكتسي الأرض حلتها وتخضر فإن الشاعر لا يرى في حسنها سوى حسن الجزائر، وهو يبدو للعيان واضحا جليا. وإذا طلت النجوم من عليائها بضوء ساطع، فإنه لا يحسبه سوى هذا النور الوهاج المنبعث من بلاده الحبيبة ، الجزائر، وحتى هذا النسيم الذي يلفح جانبه فينعشه، فإنه لا يخال مصدر انبعاثه سوى بلاده، وكل هذا يتضح في قوله :

فإذا ما بدا الصباح تجلت   أغنيات سحرية الانشاد
وإذا ما دجا الظلام تراءت   في طيوف تحوم حول وسادي
وإذا ما بلابل الدوح غنت   قلت : صوت الحمى إلى المجد حاد
وإذا ما الرياض أبدت حلاها   قلت حسن من (الجزائر) باد
وإذا ما النجوم أبدت سناها   خلته سحر نورك الوقاد
وإذا صافح النسيم جبيني   خلته هب من رياض بلادي (2)

إن النص بهذه العاطفة الصادقة، وبهذا الشوق المتأجج في نفسية قائله نحو بلده الذي أصبح أسيرا فيه، نخاله يتشابه أو يقترب من قصيدة محمود سامي البارودي التي

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 101 .

(2) المصدر نفسه ، ص 101 .

قالها في منفاه بعد أن رأى طيف صغيرته (سميرة) وهو رهن السجن، فسجل هذه الرؤيا، وتحدث عن ذلك الطيف الذي قطع إليه الفيافي والبحار، واخترق حجب الظلام، يحدوه الشوق ويزجره الحنين. هذا الطيف الذي لم يتلبث حتى يبلّ الوالد الواله الحزين ظمأه. بل ألم إلماما عابرا (1).

وينتقل الشاعر أحمد سحنون إلى مناجاة بلاده -موطن الأهل والأحباب وعرين أبطال أجداده، ومهد الصبا والطفولة، ومثوى الآباء والأمجاد، والثرى الذي وطأته قدما (**موسى بن نصير**) أحد القادة العرب الفاتحين، وموطن (**طارق بن زياد**) الذي احتمى به - معلنا ولاءه وحبه الدائم لها وسعيه الدؤوب في خدمتها والجهاد في سبيلها فيقول :

يابلادي ياأرض أهلي وأحبابي ومأوى الأسود من أجدادي
وحمى مولودي ونشأتي الأولى ومثوى آبائي الأمجاد
والتراب الذي مشى (ابن نصير) فوقه واحتمى به (ابن زياد)
لك حبّي على المدى وولائي لك سعي وخدمتي وجهادي (2)

وإذا كان البحر والصحراء والجبل من أبرز ملامح الطبيعة التي تظهر فيها عظمة الكون، فإن الوقوف عندها من قبل المتأمل، الشاعر بعظمة الخالق سبحانه وتعالى وإيمانه به تجعله أكثر انبهارا وتعجبا منها ومن سر وجودها، والأسرار التي تكمن وراءها. فهذا الشاعر أحمد سحنون في قصيدته «**أيها الطود**» يخاطب جبل «الضاية» - بُوسْوي- من وراء قضبان المعتقل، إبان ثورة التحرير، مستلهما من ثبوته وتطاوله وتحديه لعوامل الزمن ونوائب الدهر، الدروس والمواعظ فيقول :

---

(1) علي العماري ، الصراع الأدبي بين القديم والجديد ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة، 1965، ص 276 .

(2) أحمد سحنون، الديوان ، ص 101 .

أيها الواقف المطل على الدنيا برأس متوج بالإباء
يتحدى الردى ويهزأ بالإعصار والعاصفات والأنواء
لا يبالي صرف الليالي ولا يحفل بالحادثات والأرزاء (1)

ويتمنى الشاعر وهو يخاطب هذا الجبل، لو كانت له قوة كقوته ومناعة كمناعته، كما يتمنى لو كان حرا طليقا من قيوده التي حطمت عزيمته وإرادته، فيقول :

أيها الطود ليت لي منك ما أوتيته من مناعة واعتلاء
ليتني كنت -أيها الطود- حرا من قيود قد حطمت كبريائي (2)

لقد كان الكثير من الذين زج بهم الاستعمار في السجون والمعتقلات والمحتشدات يتمتعون بوطنية خالصة وإرادة قوية وشجاعة ميثالية، وكم كانوا يتمنون لو كانوا خارج أسوار تلك الموانع والحواجز، حتى يكونوا في خدمة الثورة وفي نصرة الثوار. وما لجوء الكثير منهم إلى الفرار من زنزنات العدو في ظروف جد خطيرة وقاسية لتحقيق هذه الأماني إلا دليل على وطنيتهم وإخلاصهم للثورة .

وتتعدد أماني الشاعر أحمد سحنون ، وهو يستمر في مناجاته لهذا الجبل، فيرجو لو كان منه بمثابة قطعة صخر لا تشعر بالغرور، وهي لا تقابل الرياح إلا بالازدراء، أو أنه كحبة رمل لا ترتوي إلا من ندى الفجر، وخالص المطر والهواء، وهي تغني الفلك لحنا أزليا ، أو أنه كجزء من قمته الشماء التي ترنوا إلى العلياء، وهي في استقرار وثبات تام. ثم ينهي تمنياته المتعددة، راجيا لو أنه لم يكن يبالي بما يجري حوله من شتى أنواع المحن والمصائب، فيقول :

ليتني كنت منك قطعة صخر لا تحس الغرور في الأدعياء
و إذا ما الرياح مرّت عليها رمقتها بنظرة استهزاء

---

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 59 .

(2) المصدر نفسه ، ص 59 .

ليتني كنت منك حبة رمل تتهادى في حلة من ضياء
وتلاقي غذاءها من ندى الفجر ومن صيب الحيا والهواء
وتغنى الأثير بالهمس لحنا أزلي الأنغام والأصداء
ليتني كنت منك - ياطود -جزءا مستقرا في القمة الشماء
ليتني كنت لا أبالي بما يجري حوالي من ضروب البلاء (1)

ويتطرق الشاعر في قصيدته إلى إبراز مكانة الجبل عند الشعراء باعتباره منبع وحيهم وإلهامهم عبر الأزمنة، فيناجيه بأنه هو المارد الذي يتحدى كل هول في استهزاء واستكبار، وأنه القوة العظيمة التي منها يستلهم أشعاره وأغانيه.ثم يعود الشاعر في ذات اللحظة التي وصف حالته الشخصية في هذه الحياة، فيقر بأنه أصبح من شقاء هذه الأخيرة شقيا إلى درجة أنه ضاق ذرعا بما فيها، وأنه أصبح فيها بمثابة عبد استولت عليه أطماع نفسه وأهواؤها.

وبعد افصاح الشاعر عن الأسقام التي حلّت به، توجه في الأخير إلى مناجاة الطود آملا بأن يستخلص منه العبر في الثبات والقوة،والصمود والصبر أمام آلامه وأحزانه، باعتباره منارة تنير درب التائهين، ومهدا للرسالات ومعقلا للثورات، ومأوى للزعماء والأبطال، فيقول :

أيها الطود أيها الجبل الموحي جلال الخلود للشعراء
أيها المارد الذي يتحدى كل هول بالتّيه والخيلاء !
أيها القوة الكبيرة يا نبع قصيدي ويامعين غنائي
أنا في هذه الحياة شقي ضاق ذرعا بما بها من شقاء
أنا فيها عبد لأطماع نفسي مستذل لسلطة الأهواء
أنا نهب لكل داء ومرمى كل سهم من نافذات القضاء

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 59 .

فامنحيني منك الثبات فآلام جروحي قد مــزقت أحشائي
وهبــيني مـن قـوة الـروح ما أسمـو به فـوق هــذه الأدواء
من ذراك المنيعة انبثق النور على التـائهين فـي الظلـمـاء
وتوالى الهـتاف بالخـطة المـثلى مـن الـثائـريـن والأنبيـاء
لم تزل مبعث الـرسالات والثورات مثوى الأبطال والزعمـاء
أيــها الطـود قد بثثتك آلامــي فهـل أنـت سـامع لندائي (1)

فالذي يمكن أن نلحظه عند أكثر من شاعر جزائري هو التـأكيد « على أن المكان هو الذي ثار على الظلم والطغيـان قبل الانسـان وأنه هو الذي مـارس الفـعل، والواقع أن الإنسـان هو الذي ثار على الوضع وكـان المكان حامـيا له، بيـد أن الشـاعـر لم يفـرق بين المكان والانسـان في أغلب الأحيـان ولذلك نجـده مـرة يجـعل المكان شـاهدا على فـعل الانسـان وأحيـانا يحـدث العكس، والإنسـان أحيـانا يستـمـد قـوته من المـكان ، والمكان حينا، يسـتـمـد شمـوخـه من فـعل الانسـان وأن النصـر يصنعـانه مـعـا. فـالمكان إنسـان والإنسان مكان ولذلك فهجاء المستعمر يتم من خلال المكان ومدح أبطال الثورة يتم عبره أيضـا، وهـكذا يكون نهر السين، وباريـس رمزان للـمستعمر، ومـوسكو، والانـدوشين وقـنـاة السـويس وجبـال الجـزائر رمزا لهزيمته» (2).

إن نظرة الشـاعـر إلى الجـبل لم تـكن مـجرد نظرة أو وصـفـا من أجل الوصف، بقـدر مـاهي نظرة واعـيـة، لما يرمـز إليـه الجبل الذي كـثيـرا مـا وقـف عند أسـراره العـديد من الشـعـراء عـبـر العـصـور الأدبيـة العـربيـة، ومـا وصـف (الجـبل) لابـن خـفـاجـة، الشـاعـر الأندلسي بالصورة الفنيـة المعبرة التي لفتت انتبـاه الدارسين والنقّاد إلا دليل على وعي الشعراء بدور الجبـل في بعث الإبى والشـموخ والثبات في النفوس، أمام ويـلات الزمن

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 60 .
(2) أحمد حيدوش ، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير، مجلة الثقافة ، وزارة الإعلام والثقافة ، العدد 102 ، السنة 18 ، الجزائر ، 1989 ، ص 125 .

ومحنه. ومن هذا المنظور تأتي نظرة (سحنون) إلى الجبل على أنه مثلما هو مثال له في التحدي والتظاهر بالقوة، فهو كذلك مثال له في نبذ عوامل الضعف والاستسلام لمخاوف النفس ونزواتها، إنه من مناعته وثباته أمام صروف الدهر ونوائبه، يستمد الشاعر كل ما يجعله -وهو رهين الاعتقال- قويا بإيمانه متحصنا بوطنيته، ثوريا بعدالة قضيته التي من أجلها وفي سبيلها ساقه القضاء والقدر وإخوته إلى قبر الأحياء، الذي أعده أعداء الجزائر خصيصا لقتل الرجولة والشهامة في «رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ومابدلوا تبديلا»(1) . صدق الله العظيم.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن أبرز مظهر في الطبيعة الجزائرية شد الشعراء إليه أكثر، كما شد سائر الأدباء و المؤرخين، هو مظهر الجبل لما له من مناعة وجمال المنظر من جهة، وإثارة للإلهام والإبداع من جهة ثانية، وتعتبر جبال الأوراس أكثر إثارة لقريحة الشعراء، وجذبا لشاعريتهم، لأن الأوراس منذ أن كان، كانت المقاومة، وكان الرفض لكل دخيل وغاز. ويكفي أن نشير بأن الأرواسيين كما يقول أحمد توفيق المدني: لم يستطيعوا صبرا على احتلال الاستعمار الفرنسي لجبالهم الآهلة المنيعة وقُراهم الجميلة، مما جعلهم يعلنون الثورة والتمرد ضده أكثر من مرة، وقد دفعوا من أجل صيانة الأرض والشرف زهرة شبابهم وصفوة رجالهم، وقد كانت الحرب بينهم وبين أعدائهم سجالا، وكانت الوقائع متوالية، فما انتصر الفرنسيون مرة إلا وأعاد الأوراسيون الأحرار الكرة من جديد، وظل الحال على ذلك حتى كانت الملحمة الكبرى سنة 1954، وهي النتيجة الطبيعية المعقولة المنتظرة بكل ما وقع في الجزائر من مآس وويلات، منذ أن وطأت أقدام الغزاة الفرنسيين أرض الجزائر (2).

---

(1) سورة الأحزاب، الآية 23 .

(2) أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، ص 157 .

فمنذ اللحظة الأولى من صبيحة يوم أول نوفمبر المجيد، صار الأوراس لفظة محببة أكثر من قبل، ترددها الألسنة في كل مكان، لأنها رمز الهوية الجزائرية وشعار البطولة والوحدة الوطنية، كما أنها رمز وجود الإنسان الجزائري الرافض لكل من يريد إذلاله والتحكم في مصيره. و إذا كان الناس كما يقول الدكتور عبد الله ركيبي : «قد تغنوا بالثورة و بجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة، واقترن اسمها بهذه الجبال، فحق للشعراء أن يكونوا روادا لهذا، وحق لهم أن يشيدو بالأوراس و « **بشلية** » و « **احمر خدّو** » و «**الجبل الأزرق**» و «**أولاد سلطان**» و « **جبال الأطلس** » و « **جرجرة**» و « **الونشريس** » وغيرها. حق لهم أن يتغنوا بمآثرها وأمجادها، بالرجال والنساء، بالكبرياء و الصمود، والمقاومة بالشموخ والعظمة، بإرادة الإنسان والطبيعة.. ولا عجب بعد هذا أن يكتب الشعراء العرب على اختلاف الأقطار العربية، قصائد في « **الأوراس**» يرددها العرب من المحيط إلى الخليج، ويحفظها النساء والرجال وحتى الأطفال، وتردد اسم جبل « **الأوراس** » في أنحاء العالم، يذكرها الأخ والصديق، ويتحدث عنها العدو والبعيد والقريب، ويستمد منها القوة والشجاعة ، الثوار والأحرار في كل مكان»(1) .

ومن خلال استقرائنا للأحداث التاريخية والأعمال الأدبية والمأثورات الشعبية ، نلحظ أن لفظة « **الأوراس** » كانت متداولة على نطاق واسع، وكان لها وقع ذو أثر فعال على المسامع والقلوب، ومما يلاحظ أن كلمة « **الأوراس** » لدى شعراء العرب كانت من جملة ما تعني الثورة بكل صورها وأبعادها، لأنها ارتبطت بها، واقترن اسمها بذكرها، ومنها كان انطلاقها وامتدادها إلى أرجاء الوطن في أقل مدة، كما تعني الأوراس بالإضافة إلى ما ذكر التمسك بوحدة البلاد والشعب، والصمود والثبات في مختلف الأحوال والظروف.

---

(1) عبد الله ركيبي ، الأوراس في الشعر العربي ، ص 10 .

لقد تفاعل شعراء العرب من المحيط إلى الخليج مع الثورة الجزائرية، غداة حرب التحرير الوطني وأودعوا فيها قصائد ومقطوعات غنائية تعد بالعشرات، إن لم نقل بالمئات، وأن لفظة « **الأوراس** » لا يخلو ذكرها والترنّم بها إلا في حالات نادرة.

وبالنسبة لشعراء المغرب العربي، فإن حضور « **الأوراس** » وما يرمز إليه في شعرهم، كان قويا بالمقارنة مع زملائهم في المشرق العربي.

ومن بين الشعراء الذين حاولوا أن يعطوا للأوراس بعده الحقيقي، الشاعر صالح خرفي، ففي قصيدته «الجزائر الثائرة» التي ألقاها في المؤتمر الرابع لأدباء العرب بالكويت سنة 1958، نجد الشاعر قد اتخذ الأوراس منبرا يحيي من ذراه المجمعا، مصرحا بأن الكلمة والرشاش بالنسبة للثورة شيئان متلازمان لأنهما توافقا في اتخاذ القرارالحاسم بتفجير الثورة وإشعال فتيلها، وبعد إشارته إلى عدم جدوى السياسة مع العدو- مما أدى بالثوار إلى اللجوء إلى لغة القوة التي يجسدها المدفع- ذكر بأن الثوار قد قرروا بأن يلجؤوا إلى الجبال لمقارعة العدو باللغة التي يفهمها، لغة الرصاص التي زمجرت بها ذرى الأطلس المتمنع والتي أظهرت البطولة على حقيقتها، وأنه يكفي أن نعرف أن قمم تلك الراسيات التي إرتوت أشجارها من الدماء، لو امتطاها الغاصبون لمادت بهم، وتلقّوا مصرعهم على متونها، وفي هذا المعنى يقول الشاعر :

من منبر (الأوراس) حي المجمعا   « فالضاد والرشاش قد نطقا معا »
فانظر هنا تجد البطولة منبر ا   وتر البطولة في الجزائر مدفعا
لم ترو غلتنا المنابر، فارتقيـ   ـنا للخطابة (أطلسا) متمنعا
تلك الذرا كم زمجرت برصاصها   فأرت لنا منه الخطيب المصقعا
قمم موطأة المتون لثائر   روى صنوبرها دما، فتفرعا
فاذا امتطاها غاصب مادت به   وعلى جلامدها تلقى المصرعا (1)

---

(1) صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 121 .

والجبال الجزائرية عند مفدي زكرياء، بما فيها « **الأوراس** » المشخّصة في جبل « **شليا** » و « **شلعلعا** » ثائرة غاضبة وهي تسخر بمن مسخ الحقائق وشوّهها حين يقول :

هذي الجبال الشاهقات، شواهد — سخرت، بمن مسخ الحقائق وادّعى
سل «جرجرا» تنبئك عن غضباتها — واستفت «شليا» لحظة و «شلعلعا» (1)
واخشع بـ «وارشنيس» إنّ ترابها — ما انفك «للجند المعطّر» مصرعا (2)
كسرت تلمسان الضليعة ضلعه — ووهى «بصبرة» صبره فتوزعا (3)
ودعاه (مسعود) فأدبر عندما — لاقاه (طارق) سافرا ومقنّعا (4)

إن الشاعر كما يتضح من الأبيات، يستدل على جرائم الاستعمار وأفعاله بتلك الجبال التي لو كان لها أن تنطق لأدلت بشهادتها على مدى بشاعتها من جهة، وعلى بسالة وبطولة الثوار الجزائريين من جهة أخرى. ويكفي للمرء أن يعلم أن الجزائر من أقصاها إلى أقصاها، قد تحولت إلى معارك لهيبة، أثبت فيها المقاتل الجزائري كفاءته القتالية رغم عدم التكافؤ في العدد والعدة.

ومن أشهر تلك المعارك التي حقق فيها المجاهدون انتصارات عظيمة معارك جبل « **جرجرا** » و « **شليا** » و « **شلعلعا** » و « **وارشنيس** » و « **صبرة** » وغيرها من الجبال التي تغنّى الشعراء ببطولاتها وأمجادها.

---

(1) جرجرا : سلسلة جبال شاهقة ببلاد « القبائل الكبرى » من مجموعة الأطلس الجبار.
شليا : أعلى جبل سلسلة الأطلس الممتدة في الأوراس .
شلعلعا : جبل بأوراس يقع محاذيا لمدينة باتنة من الناحية الشمالية ، سجل فيه المجاهدون أروع صفحات البطولة والجهاد.

(2) وارشنيس : جبل بالجهة الغربية من سلسلة الأطلس .

(3) صبرة : معقل الأبطال قرب تلمسان على الحدود المغربية

(4) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 65 – 66 . طارق : إشارة إلى الطوارق الملثمين بصحراء الجزائر .

ومن القطر التونسي الشقيق، نجد الشاعر منور صمادح قد تعرض في قصيدته «وحدة المصير» إلى حقيقة التضامن والوحدة المنشودة بين الشعبين الشقيقين، الجزائري والتونسي في شكل حوار ممتع بين جبل « **الأوراس** » وجبل « **عرباطة** » أحد معاقل المقاومة التونسية، يستخلص منه مدى إصرار الشعبين الشقيقين على المضي قدما في تحقيق وحدة المغرب العربي الكبير، رغم الحواجز والموانع التي حاول الاستعمار الفرنسي إقامتها وافتعالها، وفي كل ذلك يقول :

(لوراس) قد ناجى بها (عرباطة) فأجابه (عرباطة) : مرحى نعم
أقسمت بالزيتون جلله البهآ بالراسيات من الجبال وبالأكم
بالغاب، بالظل المديد على الحمى عبر «الشمال» وقد تناسق وانسجم
بالدين، بالتاريخ، بالأمل الذي من أجله مات الشهيد على القسم
ما عشت أجتاح الفواصل موصلا ما بيننا حبل الأخوة والرّحم
لا الزائفات من الحدود تصدّني لا الخفر لا تلك الحواجز والنظم
وطني الكبير وإن تناثر عقده لابد من يوم يعود فينتظم (1)

إن النص كما هو واضح يقترب من الشعر القصصي القائم على الحوار، قصد تجسيد الموقف وتصويره تصويرا حيا وقد جاءت عباراته منوعة تنويعا مشوقا، بين الخبرية والانشائية مما يضفي على أسلوبه حياة وحركة. كما أن جعل الشاعر الطبيعة الجزائرية الثائرة تناجي بواسطة رمزها « **الأوراس** » الطبيعة التونسية الثائرة هي الأخرى والتي يرمز لها جبل « **عرباطة** » يعتبر توجُها جديدا ومحدودا في شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية، وإن سبق لمثله وأن شاع في شعرنا العربي على مر العصور الأدبية.

ويتردد ذكر الأوراس عند الشاعر صالح خباشة بكثرة وفي قصيدته النونية « **مأساة القصبة**» يخاطب الشاعر المستعمرين معرّفا أياهم بحقيقة الأوراسيين وبطولتهم الفذة

---

(1) منور صمادح، السلام على الجزائر ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1972 ، ص 22 .

وبشجاعتهم وحسن بلائهم في المعارك وتحديهم لكل من تسول له نفسه المساس بعزتهم وسيادتهم، فيقول :

نُعرّفكم بنـي «الأوراس» من هـم	ومن يرمي فلا يخطي الشؤونا (1)
مـن الأوراس قُـدُّوا لـن يـذوبـوا	متـى ذابت ثلوج (الألـبِ) لينـا (2)
إذا زأروا على الـطـيـار يـهـوى	- لفرط الرعب- أسفل سافلينا
فكم تركوا عليـهـا مـن جريـح	غـدا جـو البلاد بهـم نـتـينـا
وللطير اللحوم، كـمـا تـشـهـتّ	و للوحش العظام قِرى السنينا (3)

فالشاعر لم يقف في تغنيه عند حد الإعجاب بالأوراس الثائر بل تعداه إلى التنويه بأولئك الرجال الثابتين الصامدين صمود جبال (**الألب**) الفاتكين بكل ما يحوم حولهم أو يتجرأ على الإقتراب منهم، من الطيارين أو العساكر الذين حولوا-من جثثهم وجرحاهم المتساقطين هنا وهناك- أرض الأوراس إلى أجواء نتنة، مما جعل الطيور ومختلف الوحوش تقتات من لحومهم كما يحلو لها .

ويذوب الشاعر صالح خباشة في طبيعة الجزائر ذوبانا رومانسيا، حتى كأنه جزء من مكوناتها ومشمولاتها ، فيغني لطيورها كما تغني غناء رقيقا، تردد صداه جوانب الأودية والفجاج فيقول :

أغني للطيور كما تغني	فتُسمعني الضفاف رقيق عزفي (4)

وفي قصيدته « **شعب لا يلين** » يغدو الأوراس هو منطلق الشرارة الأولى للثورة التحريرية، ومنه انتقلت إلى مسمع الزمان، وإلى أبناء الدنيا في أنحاء المعمورة :

دَّوى بها «أوراس» في مسمع الزما	ن فـردّدت أصـدا هـا الأيـام (5)

(1) أم الرأس ، يقال : بلغت الريح إلى شؤون رأسه .
(2) مقابلة بين صمود ثوارنا وانهزام جنودهم كثلوج (الألب).
(3) صالح خباشة ، الروابي الحمر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1970 ، ص 56 .
(4) المصدر نفسه ، ص 130 .
(5) المصدر نفسه ، ص 136 .

ولعل أقرب شعر يعبر عن موضوع التّغني بالجزائر الثائرة من حيث الأبعاد التاريخية والفنية، هو شعر مفدي زكرياء، حين يهلل للجزائر الثائرة، جزائر المعجزة والتحدي، فيستجلي في ملامحها قطعة قدسية، وقصيدة أزلية، مطلعها غرة نوفمبر، وينتشي لصدى اسمها في العالم، تحنو له الجبابر رُكعا ساجدين، يتلقون بشائر مولدها بالدماء والمدافع، بعد جحود ونكران. و (مفدي) في تغنيه بالجزائر، وافتتانه بها يسمو سموا فريداً يتخطى الجمال الحسي في الطبيعة تخطيه الجلال الحسي في البطولة، إلى صور خيالية مجنحة، وإطلالات علوية رائعة لاتخطئها المبالغة أحيانا، ولكن مبالغة مستحبّة تجد لها من المواقف البطولية شفيعا، ومن الثورة الصاعدة إذانا بالتغلغل في النفوس» (1) .

وفي كل هذا المعنى وذاك يقول في نص يغلب عليه الطابع الحماسي:

وقل: الجزائر! واصغ إن ذكر اسمها ... تجد الجبابر ساجدين وركعا!
إن الجزائر في الوجود رسالة ... الشعب حررها وربك وقعا!
إن الجزائر قطعة قدسية ... في الكون لحنها الرصاص ووقعا!
وقصيدة أزلية، أبياتها ... حمراء، كان لها (نفمبر) مطلعا!
نظمت قوافيها الجماجم في الوغى ... وسقى النّجيع رويّه! فتدفعا
غنى بها حر الضمير، فأيقظت ... شعبا إلى التحرير شمر مسرعا
سمع الأصم رنينها، فعنا لها ... ورأى بها الأعمى الطريق الأنصعا (2)

إن التغني بالأرض وبكل شبر منها والالتصاق بكل ذرة من ترابها، هو أساس الحياة ودون ذلك تنعدم الحياة، فينعدم معها الوجود الانساني الذي بدونها يصبح لا معنى له في هذا الوجود.

(1) صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 254 - 255 .

(2) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 58 .

فهذا أبو القاسم سعد الله في قصيدته «ثورة الأرض» يخاطب الاستعمار على لسان الإبن الذي ليس له من أمه الأولى «الأرض» سوى اجترار مرارة الفقر والحرمان، بأن هذه الأرض ستظل جزءا من حياته بدليل أنه يرعى شؤونها ويرويها من عرق جبينه، ويسقيها ويفديها بكل غال ونفيس، وأنه لن يُسلم فيها مادام أنه موجود، وأنه سيظل قوة مزمجرة ونارا محرقة وإعصارا يأتي على الغاصبين، فيدك حصونهم ويقلع جذورهم، مؤكدا في الوقت ذاته، على المضي قدما في درب النضال والكفاح مهما كانت الصعاب والمحن، حتى التحرير الكامل لأرض الجزائر، فيقول في نص تغلب عليه الروح النثرية :

يامالكين
هذا ترابي
أسقيه من عرقي وافراحي الحبيبة
أسقيه ذكراي الكئيبة
أسقيه ألحان البطولة
هذا ترابي من قديم
يامالكين !
تفديه كل جوارحي ودمي الحميم
يامترفين !
إنّا هنا، أبدا هنا
نمشي على الشوك المذرّب (1) والحديد
ونشيد دنيا، من أمانينا الحبيبة
دنيا طليقة

---

(1) المذرب : الحاد .

في أرضنا الملأى بطاقات الحصيد
سنعيش أحرارا وصيد (كذا)
في أرضنا البكر الولود ! (1)

ويحاول الشاعر في قصيدته «**الجزائر الخالدة**» إبراز حقيقة هذه الأرض ، فيصفها بأنها بلاد الحرية والدماء المنيرة للروابي، وأنها الموطن المتعطش إلى تسديد الضربات القاضية للغاصبين، وأنها عند التمعن في جمالها الطبيعي، فإنه لن يُرى فيها سوى هذه اللوحة الرائعة الخالدة، وفي كل ذلك يقول في نثرية واضحة :

بلادي التي تطلع الشمس فيها
دماء تضيء الربى اليانعة
بلادي التي تلتقي قبضتاها
على عنق الغاصب الجائعة
بلادي الجزائر إذ تجتليها
ترى الخلد في لوحة رائعة (2)

والجزائر الساحرة الثائرة عند الشاعر هي كأبنائها المقاتلين تؤدي واجبها المنوط بها ، فهي دائما تثور ضد الغزاة لتنير طريق الخلاص أمام كل من يعيش الحياة ويهوى الحرية. إنها ثارت كما ثاروا ، وشاركت إلى جانبهم في تحطيم القيود والموانع فانبعثت من جراء ذلك، أنوار ساطعة من ذرى الأطلس المنيع إيذانا بميلاد عهد جديد :

أضاءت بلادي طريق الخلاص
لمن يسأل الليل أن ينجلي
وحطمت السد فانساح منه

---

(1) أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر ، ص 69 - 70 .

(2) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 243 .

على الأطلس الخالد المخملي

جداويل نور وأنهار حب

تزف الصباح إلى المقبل(1)

فالنص كما يتضح من السياق لايرقى إلى المستوى الفني المطلوب، فهو عبارة عن كلام عادي ليس إلا.

والشاعر من جهة أخرى ينظر إلى الجزائر باعتبارها موطنا للحسن والبهجة، فلا شيء يصدر عنها وينبعث من حناياها سوى مظاهر الجمال وأغاني الحياة الطروبة :

إذا هي هشت إلى ناظريها

وشفت على روحها الطيبة

رأيت الكرام الألى جملوها

وأضفوا عليها الحلى المسهبة

وتلقاك منها الوجوه الحسان

وعبر الوجوه دنى مطربه (2)

وعندما تُستهدف أرض الجزائر، وتضحى مطمعا للدخلاء والغزاة، فإن المرء لا يرى سوى الحياة، حياة أبنائها الأبطال، وهي تتقد نارا وإشراقا، فتأتي على استئصال حياة الذل والعبودية، لتبني حياة حرة كريمة، وبذلك تتحول الطبيعة الثائرة في الجزائر بسمائها وأرضها وبحرها إلى أغان ومواويل تنعي مصرع الطغاة العاصبين فوق أديمها الطاهر المقدس، وفي هذا المعنى يقول الشاعر :

وإن هي ثارت على غاصبيها

رأيت البطولة ملء الجباه

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 243 .

(2) المصدر نفسه ، ص 243 – 244 .

صــواريــخ تنـفـض نــارا ونـــورا
فــتـردى حــياة وتـبـنــي حـياة
تـغـنــى سـمـاء وأرضـا وبـحـرا :
«هنامصرع الغـاصبـين الطغـاة» (1)

والجزائر عند الشاعر الليبي علي صدقي عبد القادر هي « **الأم** » وبالتالي فهو عندما يتغنى بها، فإنه يناجيها بصيغة « **الجزائر... ياأمي** »- وهي مطلع قصيدته- وهي مناجاة يغلب عليها الطابع الرومانسي الحالم، كما يتضح من قوله حين يقول بتعبير نثري واضح :

وجهي في علم بلادي
دمعك يا أمي ... المتكبر
المتفجر
من قلب خصب كبلادي
يوم سمعت باعـدامي
بمقصلة تعويْ قدامي
تطحن أيامي
كالبوم الملعون الدامي
في يوم نافذة الأفق
غصّت بالشفق
وبقرص الشمس المحترق
جزعت من ظلم «فرانسا»
من أجلك رقت ياأمي

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 244 .

وتدحرج منها قرص الشمس

كنعال الفرس (1)

ويذوب الشاعر في الطبيعة الجزائرية، ويغدو كل ما يعرفه يرمز إليها ويدل على وجودها، منذ كان صبيا فرجلا ثم بطلا شهيداً، حتى القبور تشهد على أنها تضم رفاته بين حناياها :

صوتي يا أمي يهمس

بأنفاس النرجس

لك يا أمي

بأحلام نخيل «جزائرنا»

ببوح منارات مساجدنا

في ليلة صيف

لحبات تراب شهدتني طفلا

لذرات ضمتني في قبري رجلا

وشهيدا بطلا (2)

وإلى جانب التغني بالجبال والسهول والأودية والبحر والسماء والمدن ونحوها، نجد العديد من الشعراء وخاصة الجزائريين منهم بالإضافة إلى هيامهم بمثل هذه الملامح، قد أعجبوا في أشعارهم الثورية بمظاهر الصحراء الجزائرية، فوقفوا عند جمالها وأسرارها الربانية فوصفوها في أشعار غنائية جميلة جمال الصحراء، رقيقة رقاقة رمالها، ولطيفة لطافة سكانها. وهذا مفدي زكرياء يعيد إلى الأذهان ويلفت الانتباه إلى أهمية الصحراء الواجب تحريرها من الغرباء لأهميتها، وما تتوفر عليه من مناظر جميلة وثروات ثمينة القيمة، كالبترول والذهب الناصع والنخيل الجيد، واصفا طيب الحياة فيها ، وهدوء البال وخلو النفس البشرية فيها من كل ما يشوبها من ضغائن وأحقاد وغدر ونحوها فيقول :

---

(1) علي صدقي عبد القادر، صرخة (شعر)، مؤسسة المعارف، بيروت (د.ت)، ص147-148 .
(2) المصدر نفسه ، ص 149 .

وفي صحرائنا جنات عدن | بها تنساب ثروتنا انسيابا
وفي صحرائنا، الكبرى، كنوز | نطارد عن مواقعها الغُرابا
وفي صحرائنا، تبر وتمر | كلا الذّهبين : راق بها وطابا

... / ...

عراجن كالمجرة مشرقات | عسالجها، انسكبن بها انسكابا
يدغدغ تحتها الغنّامُ نايًا | فيُنطق من فم الغنم الرّبابا
يدلي في الغدير الحلو ساقا | وبالكفين، يغترف الشرابا
ويستلقي بحافته، يناجي | إله العرش، يسأله متابا
قرير العين في الفلوات، أضحى | يعاف الناسَ مذ ألف الذئابا
فما يدري بجنته، نفاقا | ولا كذبا، ولا خان الصحابا (1)

ويعد أحمد معاش الباتني من الشعراء الجزائريين الذين برعوا في وصف الصحراء وفتنوا بجمالها، وهاموا بوصف ملامحها الخلابة ومظاهرها المختلفة من رمال ونخيل، كما جاء وصفه شاملا للذكريات التي أثارتها في نفسه، وعن طبيعة الحياة التي يعيشها سكانها، ومن أمثلة شعره الدال على قدرته في هذا الموضوع قوله :

بسط الرمل راحتيه وحيا | وحبا النخيل طيبه القُدسا
واستوى في الفضاء يرفع جيدا | مستطيلا يضوع مسكا زكيا
فكأن النخيل في البيد بحر | ذو سوار يخوض بحراحيا
موطن الوحي لا أخا لك إلا | منبع السحر سرمدا أبديا
من لآلي ثراك ينبثق النو | ر فيكسو الحياة معنى ثريا (2)

وتعد القصيدة الطويلة «وقال الله» لمفدي زكرياء في أغلب أبياتها من أبرز قصائد الثورة في وصف الصحراء، وما تتوفر عليه من ثروات ومناظر طبيعية تسر

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 33 ، 37 .
(2) أحمد معاش، التراويح وأغاني الخيام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 57-58 .

الناظرين، ناهيك عن وصف حياة أهلها وأخلاقهم بأسلوب ساحر، وفي نغمة هادئة، ومما جاء في ذلك قوله :

وفجّر بئر «مسعود» بلالٌ فأذّن، واستمال له الرقابا (1)
وكبّر للجهاد بها، فقمنا نخضّب بالدم الغالي الترابا
شققنا فوقها، للمجد طرقًا وفتّحنا بها، للخلد بابا !(2)

والصحراء عند الشاعر ليست ثروات ومناظر طبيعية وسماء صافية وحياة سعة وفسحة فحسب، بل هي موطن الشعر والجمال والأدب والعلم، كما أنها جنة الله في أرضه وفردوس الجزائر الخالد :

وفي صحرائنا شعر ، وسحر كلا الملكين: حطّ بها الركابا
وفي صحرائنا، أدب، وعلم زكا بهما المثقّف، واستطابا
وفي واحاتنا، ظِل ظليلٌ تفور به، نواعرها حُبابا
وفوق سمائها، قمر منير نطارحه الأحاديث العذابا
وتحت خيامها، انحبست عيون لها «هاروتُ» قد سجد احتسابا
وتحت خيامه،ا انبجست عيونٌ أسالت من فم الدنيا، لُعَابًا (3)

وتتجلى روعة التغني بالصحراء، وعذوبة الانشاد عند الشاعر في هذه الدقة الوصفية التي لا يهتدي إليها إلا من له إحساس رهيف وإلمام بخبايا الأمور، حين يقول :

وفوق منابع (البترول)، حادٍ يناغي العيس، والخيلَ العرابا
على خطواتها، نشوان يشدو فتطوي في مراحلها اليبابا
تساجله الأغاني، وهي نشوى فتنسيه، وينسيها العذابا

---

(1) بلال : كناية عن الذهب الأسود (البترول).
(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 33 .
(3) المصدر نفسه ، ص 34 .

فما تدري المطايا، وهي تسعى أدُسْن الشّعب، أم دسن الشّعابا ؟
وتحت نعالها. استقلال شعب يلاقي في «المنظّمة» الصِعابا !! (1)

بالاضافة إلى المظاهر والملامح الطبيعية السابقة والتي تغنى بها الشعراء لكونها ترمز إلى أكثر من مدلول، فإن الشعر الانشادي الذي لجأ الشعراء إلى الاكثار منه من أجل إثارة الحماس في النفوس وبثّ الحس الوطني، يعد في نظرنا في طليعة الشعر الذي يجسد مفهوم «التغني بالجزائر» بكل أبعاده وصوره.

لقد كانت الأناشيد الوطنية، منذ أن كان الانسان وطنيا أقوى مؤثر في النفوس، وأفضل وسيلة لتنوير الجماهير الشعبية وشحذ هممها بأسمى معاني الوطنية، وزرع بذور التضحية والفداء في أعماق أفئدتها، وبما أن الشعب الجزائري يعد في طليعة الشعوب التي رضعت أسمى معاني حب الوطن منذ نعومة أظافرها، فإن التاريخ ليشهد في كل الوقائع والأحداث مدى تأثير الأناشيد الوطنية والأغاني الشعبية، ذات البعد التاريخي والوطني على وجدان هذا الشعب ونفسيته، مما يدفع به إلى تسجيل صفحات ملؤها الشجاعة والاقدام، وحب التضحية والفداء في سبيل احقاق الحق ومناعة الوطن وعزته.

وبالنسبة للثورة الجزائرية، فإن الأغاني الشعبية والأناشيد الوطنية، قد لعبت دورا لا يُستهان به في تحميس الأبطال والجماهير الشعبية، وتمجيد قادة وضباط وجنود جيش التحرير والرفع من شأنهم. ومما يدل على أن الشواهد الشعرية بعامة والأناشيد الثورية بخاصة قد كثر عليها الإقبال، من حيث الحفظ والأداء، نجد أن ميثاق الصومام قد أكد على ذلك بصريح العبارة، حين يقول في إحدى فقراته: «فكبار الضباط وقادة المناطق، وإطارات جيش التحرير وجنوده، يُعَظمون ويُكَرمون تعظيم وتكريم الأبطال الوطنيين، ويمجدون في الأغاني الشعبية التي نفذت إلى الكوخ الحقير والخدمة البائسة.كما تسربت

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 37 - 38 .

إلى الغرفة المنزوية بين الأزقة الضيقة وإلى الردهات والبيوتات الرفيعة»(1)

من كل ما سبق يتضح أن شعر المغرب العربي قد تجاوب مع الثورة الجزائرية بكل صدق وإخلاص، ولعل انتشار هذه الثورة وراء الحدود وفي أوساط الجماهير المغاربية وخاصة في تونس والمغرب -ومشاهدة الشعراء المغاربة يوميا لأشقائهم في الجزائر، وهم في غدو ورواح نحو معاقل الثورة- هو الذي بعث الحماس في هؤلاء الشعراء فجاء شعرهم مفعما بألوان البطولة وصور الفداء والتضحية الغالية، التي أبداها الشعب الجزائري، رجالا ونساء، شيوخا وأطفالا في سبيل عزة الجزائر واستقلالها.

وتعد النصوص الشعرية المغاربية على كثرتها والتي قيلت في الثورة الجزائرية المتحدية للأعداء، شهادة حية على مدى رفض الانسان الجزائري لحياة المذلة والعبودية، ومدى استعداده للتضحية بكل الوسائل في سبيل كرامته وعزته. ويعتبر أسلوب الرفض والتمرد ومقاطعة العدو في كل شيء، والتحدي لآلياته وجحافله في الجبال والمدن والقرى وفي كل بقعة من أرض الجزائر المنتفضة، دليلا قاطعا على أن الثورة الجزائرية، هي ثورة الصمود والتحدي، لأنها قائمة على الايمان وعلى الوحدة والتماسك بين أبناء الشعب الثائر.

وبفضل البطولة والثبات والتحدي، استطاع الشعب الجزائري المناضل ووقوف الأمة العربية إلى جانبه، ومساندة الأحرار لحقه المشروع في الحرية والاستقلال، أن يفضح العدو ويندد به ويمقته، بسبب اقدامه على ارتكاب جرائم بشعة في حق الأبرياء، وفي حق الانسانية.

وقد كان الشعراء في طليعة المنددين بتلك المخططات والأساليب الاستعمارية، التي حاول مبتكروها والقائمون على تنفيذها، إفراغ الثورة من محتواها وتعطيل عجلتها.

---

(1) ميثاق الصومام (النصوص الأساسية لجبهة التحرير الوطني)، ص 15 .

وقد بينت النصوص أن العدو الفرنسي المتّصف بشتى أوصاف الهمجية والوحشية لم يفلح في مسعاه، حيث استطاعت الثورة أن تبطل كل مزاعمه وتحبط كل مخططاته، بفضل يقظة الجميع وثباتهم ثبوت الرواسي، ووفائهم للقضية العادلة التي ثاروا من أجلها كرجل واحد.

وفيما يخص التغني بالجزائر الثائرة، فإن شعراء الجزائر بخاصة وشعراء المغرب العربي بعامة قد أودعوا نصوصا شعرية في ملامح طبيعة الجزائر، تتفاوت في مستواها الفني، ويعود سبب التعلق بأرض الجزائر ووصف مظاهر جمال الطبيعة، وحسن مناظرها الخلابة إلى إحساس الانسان الجزائري الثائر، وكل من يقف إلى جانبه، بأن هذه الطبيعة هي عرين الثورة ومهد المقاومة الوطنية. وقد لاحظنا بأن التغني لم يقف عند حدود ملامح الطبيعة المختلفة، بل تعدآها إلى التغني بالانسان الجزائري المقاوم وبمقوماته الأساسية وثوابته الوطنية. كما لاحظنا أن لفظة « **الأوراس** » بخاصة وغيرها، كانت ترمز إلى كل ما تعنيه الثورة في أبعادها، كما كانت متداولة على نطاق واسع من قبل الشعراء وغيرهم، وكذلك الحال بالنسبة للصحراء لما لها من أهمية من حيث جمالها ووفرة خيراتها، وعن الأناشيد الوطنية والأغاني الشعبية، تم التأكيد على أن تلك الأهازيج والترانيم والمواويل والشدو قد لعبت دورا كبيرا في شحذ الهمم، وبعث روح الحماس في النفوس، على أن النماذج التي سقناها في هذا الفصل لا يرقى بعضها إلى مستوى الشعر الجيد، ولكن أهميتها كما ذكرت في تأريخها للأحداث والوقائع وتسجيلها لمواقف تتصل بالثورة وبمسارها، ودور هذا الشعر في إذكاء روح الحماسة في النفوس خاصة والحدث كان حيا عاشه الشعراء مشرقا ومغربا، فعبّروا عن مشاعرهم وإيمانهم بالثورة وانتصارها.

الفصل الثاني

الشعر وصور المعاناة

- الإبادة والقمع
- السجون والمعتقلات
- الغربة والحنين
- الفقر والحرمان

الإبادة والقمع

لقد مارس الاستعمار الفرنسي طوال حرب التحرير الجزائرية سياسة الأرض المحروقة، حيث لم يكن يتردد في استعمال كل الوسائل التي يتوفر عليها من أجل إخماد لهيب الثورة وتصفيتها، إلا أن كل محاولاته وخططه قد فشلت، أمام صمود وعزيمة الجماهير الشعبية الثائرة. وأمام بشاعة الجرائم المقترفة في حق الأبرياء من الشيوخ والأطفال والنساء، وحتى الأرض والحيوانات والتي تفوق بكثير جرائم النازية، ومن ثمة ارتفعت أصوات القوى المحبّة للحرية والسّلم هنا وهناك، منددة ومستنكرة ضد ما يجري في الجزائر من تقتيل وتدمير وإبادة وقمع وانتهاك للحرمات وحقوق الانسان في الوجود. وقد كان المفكرون والأدباء والشعراء على مختلف أجناسهم وعقائدهم ومذاهبهم في طليعة الرافضين لما يجري في الجزائر من تجاوزات وتصرفات همجية، وقد جاءت كتاباتهم ناقلة ومصورة لحقيقة الجرائم التي اقترفها سفّاكوا دماء الشعوب، الذين سيظلون محل إدانة من قبل التاريخ والإنسانية.

لقد كانت المجازر الرهيبة التي اقترفها الاستعمار الفرنسي في حق المدنيين محل استنكار من المنظمات الانسانية وأحرار العالم كما أشرنا سابقا، وقد كان شعراء المغرب العربي - على غرار نظرائهم في المشرق - يتألمون لما يجري في الجزائر من أعمال إرهابية تتنافى وروح المدنية ورسالتها الحضارية التي يدعي المستعمرون في الجزائر أنهم رُسلها ومُعلّموها.

ومن أمثلة الشعر المغربي المصور لهمجية العدو وقساوته ضد الشعب الجزائري المكافح، قول محمد بن علي العلوي الفاسي في قصيدته «تحية شاعر» بمناسبة استقلال الجزائر :

عجبت لقوم يدعون تمدنا ... وكم قد أقاموا في الدُنى من مجازر
وكم شوهوا وجها بديعا وجثة ... وكم بقروا بطنا بحد الخناجر

وكم فعلوا فعلا خسيا ويتموا   وليدا ومارقوا لذاتِ غدائر
وكم حصدن نار الرصاص معاشرا   وكم صرعت نار العدا من عشائر
وكم ضربت كف الغلاة معاهدا   وكم حطمت أيدي العدا من متاجر (1)

فالشاعر كما هو واضح يتعجب من أولئك الذين يدعون بأنهم أهل حضارة ورسل للحرية، في حين أن مجازرهم البشعة تدل على عكس ما يدعون، فهل من الأخلاق أن تشوه الوجوه الجميلة ويمثل بالجثث وتبقر بطون الحوامل، وييتم الصغار، ويُنكل بالغواني والمحصنات، ويقتل الناس بالجملة، وتُقوض القرى والمداشر عن آخرها، وتخرب المدارس والمعاهد العلمية، وتُحطم المتاجر، وينهب مابها، وكل ذلك بطريقة وحشية وبربرية، تأباها الأخلاق وترفضها الأعراف والقوانين الدولية ؟!

فأين هي فرنسا المدنية كما تزعم من وراء كل هذه الابادة، وهذا القمع في حق الأبرياء والعُزّل من الجزائريين والجزائريات الرافضين للعبودية والاستعمار ؟.

وعن حجم الإرهاب وفضاعة القمع ووحشية الابادة وتسليط كل ما يملكه العدو من الوسائل الفتاكة على الأبرياء والمستضعفين الذين تحدوا آلات الموت ووقفوا كالمارد الجبار في إباء وشموخ، يقول الشاعر مفدي زكرياء في قصيدته : «لعنة الكلام» :

لا النار، لا التقتيل يثْني عزمه   لا السجن لا التنكيل لا الإعدام
لا الذاريات الماحقات هوا طلا   لا الشامخات دكّها «الألعام»
لا القاصرات الغافلات كواعبا   ديست قداستُها وفُضّ ختام
لا الحاملات بطونها مبقورة   ذُبحت أجنّتُها وفُكّ حزام
لا والمراضع عُوضِّت أثداؤها   بفم المسدس والرصاص فطام (2)
والأم يُهتك عرضها وفحولها   (حول الفضيحة) شاخصون قيام (3)

---

(1) مجلة (صوت المغرب)، العدد 28 ، السنة 1 ، يوليو 1962 ، ص 11 .
(2)كان الجندي الفرنسي المتوحش يضع المسدس في فم الأطفال ويفرغه في أحشائهم .
(3) كانت الوحشية الفرنسية تعمد إلى ربط سيد العائلة إلى شجرة وتهتك عرض زوجته وبناته على مرأى منه .

يااللفظاعة. من وحوش جوّع تسمو على أخلاقها الأنعام !
وضعت فرنسا في النذالة بدعةً لم تروها الأعصار، وهْيَ ظلام
ياعنة الأجيال أنت شهادة أنّ التمّدن للشرور لثام (1)

فالنص كما يتضح يعكس وبحق مدى بشاعة الجرم ومبالغة الاستعمار في زرع صور الموت والدمار والفناء هنا وهناك دون شفقة أو رحمة، كما يعكس من جهة أخرى صمود الشعب الجزائري وتحديه لتلك الأعمال البربرية الهمجية والتي ستظل محل إدانة واستنكار ووصمة عار في جبين فرنسا.

وأهم ما يلاحظ عن النص من الناحية الفنية أن الشاعر قد اعتمد كثيرا على الآيات القرآنية التي تصف أهوال يوم القيامة، فاستعار ألفاظها للتعبير بها عن أهوال الثورة مع اختلاف في الدلالة، كاستعماله مثلا لكلمة الذاريات التي تعني في النص الشعري، الطائرات الحربية، بينما في أصلها القرآني تعني، الرياح الشديدة وهكذا.

ويتوجه الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي إلى الله سبحانه وتعالى، خالق الكون ومالكه، يدعوه إلى نصرة عباده الذين اضطهدوا في أرضه، فصاروا غرباء عنها، وكأنهم لا حق لهم في هذه الدنيا التي ملأها الأعداء ظلما وجورا، فيقول :

يا مالك الكون ما للظلم يُفنينا أما لنا حق عيش في مغانينا ؟(2)
رحماك ربّي لقد هالت مآسينا واشتدّ في الجور -ظلما- من يقاضينا ؟
أما تمرُّ بنا الأيام دون أسًى يجدد الحزن في أعماق سالينا ؟
أما ترى سَكَنَةَ الليل التي قُدرتْ قُرى تُباد عتُواً في ليالينا ؟
فكم يُروّع مسكين بقاصفةٍ من الجنود - وماكنّا مساكينا ؟(3)

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 46 .
(2) غنى - غنّى ومغنّى بالمكان : أقام به فهو غان . المغنى (ج) مغان، المنزل .
يقال : «خرجت مبانيهم وخلت مغانيهم» .
(3) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980 ، ص 47 .

وكما هو واضح من النص، فإن الشاعر في مناجاته هذه قد اعتمد على صيغة «أما» التي كررها مرتين والتي تفيد هنا - وهي مركبة من كلمتين : الهمزة للاستفهام و (ما) الدالة على شيء - معنى الحق أي واقعية الأسى اليومي الذي يعلمه الله والذي لا تمر الأيام دون أن يكون سببا في تجدد الحزن في نفوس المضطهدين، الذين أبيدت قراهم الآمنة في جنح الظلام عن آخرها، ناهيك عن عملية القصف والتدمير التي لم تترك سوى الرعب والفزع في نفوس العديد من المساكين الذين هم في الحقيقة ليسوا مساكين.

ويتفجع الشاعر لهول الجرائم المقترفة في حق أسر أبيدت عن آخرها، فأضحت في لحظة من الزمن في عداد العدم، كما يتفجع على الحرمات المنتهكة من قبل العدو الذي يطير فرحا وزهوا بحضور الآباء والأزواج، الذين شُهر السلاح في وجوههم، كما يتفجع على الدمار والخراب الذي يستهدف أساسيات الحياة وضرورياتها، فيزيلها من الوجود ، ويخلص بعد ذلك إلى وصف المصير المحتوم الذي ينتظر كل من يشاهده العدو فوق البسيطة ولو كان طفلا، ونحن نقول ولو كان حيوانا، ولا سيما عندما يتعرض لهزائم نكراء وخسائر فادحة في الأرواح والعتاد على يد المجاهدين في المجابهات اليومية، آنذاك تتراءى له الجزائر بأنها كلها ثوار وعصاة، فيشرع في عملية الإبادة والتدمير والقمع دون حدود، وفي كل ذلك يقول الشاعر :

ويلي على أسر في لحظة هُدِّمت   فضمَّها التُرب أشلاء تُناديـنا
ويلي على حُرمات ديس طاهـرُها   في حضرة الأب، والأوغاد زاهونا
ويلي عـلى بـلد هُـدّت قواعـدُه   فتاة في القفْز أهلوه مُغـالينا
ويلـي مـن يراه الجـند إذْ هُـزِموا   حتـى ولو كان طـفلاً لا يبالـونا
فذلك الوقت للتدمير، قد جعلوا   كـلّ الجـزائـر ثوّارا وعـاصـينا (1)

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، بكاء بلا دموع ، ص 48 .

ويتطرق الشاعر إلى وصف الجرائم البشعة التي كان الجناة يقترفونها ضد الأهالي في القرى والبوادي، وكيف كانوا يزعمون - عند مغادرتهم لتلك المناطق التي تكون هدفا لنيرانهم- بأن النصر حليفهم، فيقول :

فخلّفوا من قضي تزهُو الذئاب به، و أسرعوا للفرار الوغْدِ داعينا
حتى إذا وصلوا الأريافَ والتأموا شنُّوا على الضعفاء الحربَ عاتينا
وغادروا الأرض والأهلين مقبرةً تئنُّ فيها شـ:اةٌ من دواهينا
وقال قائلهم عدنا بفائزة فكم قتلنا من الثوارِ ناجينا (1)

ويخلص الشاعر من وراء وصفه لعملية القمع والإبادة هذه إلى فضح فرنسا وكشف أكاذيبها، حين تتدعي بأنها دائما هي المنتصرة في العمليات العسكرية التي تخوضها ضد الثوار بينما الحقيقة على عكس ما تدعي، ثم يدعوها إلى ملازمة الصدق ونبذ الكذب في وسائلها الإعلامية، مخبرا أياها بأن عهد الإضطهاد والمحن قد ولى، بعد ما أقبل فجر الثورة الذي تألق لجمه من ذُرى الأوراس ليسطع على ربوع الجزائر، تحت رعاية وحماية الثائرين :

أهكذا تُصنع الأنباء من كذبٍ ويفتري كلْ زور من يُعادينا
أيا فرنسا خذي للصدق عدّته أما علمت بأن ولت مآسينا
وأقبل الفجر من «أوراس» مُؤْتلقا على الجزائر محروسًا بحامينا (2)

لقد حاولت فرنسا بذل كل مافي وسعها -و لاسيما عن طريق وسائل الإعلام- من أجل إيهام وتغليط الرأي العام الفرنسي والعالمي، بأن ما يجري في الجزائر من أحداث ووقائع ، هي محدودة النطاق، وأن زمام الأمور بيد القوات الفرنسية، لكن قدرة الثورة على التعبئة والتجنيد ومضاعفة العمل المسلح بالإضافة إلى سرعة الرد على الأكاذيب المختلفة، أفشلت خطط الاستعمار وسياسته القائمة على الكذب والتضليل. على أن

---

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي بكاء بلا دموع ، ص 49 - 50 .
(2) المصدر نفسه ، ص 50 .

القصيدة ضعيفة في صياغتها وأسلوبها وإن كانت معبرة في مضمونها عن الواقع حينئذ.

ويقف الشاعر المغربي المدني الحمراوي في قصيدته «**ملحمة الجزائر**» عند الأعمال الإجرامية المرعبة التي اقترفتها فرنسا ضد الشعب الجزائري وممتلكاته، والتي تتمثل في عملية القتل للرجال والنساء والأطفال وهتك الأعراض ونسف الدور ونهب الأموال وغصب الأنعام وتفجير القنابل التي لا تبقي ولا تذر، فيقول :

فكم سفكت فوق «الجزائر» مهجة — من العرب الأحرار لم تقترف وزرا
وكم رملت انثى ويتم صبية — وقتل آباء وأبناؤهم صبرا
وذبح أطفال صغار ونسوة — محجبة في الدور تلتزم السترا
وكم هتك الأوغاد عفة حرة — تنادي قبيل العار: فلتقتلوا البكرا
وكم حرقوا دورا وكم نسفوا قرى — فهام ضعاف الحي في مهمه الصحرا
وكم نهبوا مالا وقوتا وسلعة — وكم غصبوا الأنعام وانتزعوا الأزرا
وكم فجروا في العزل -عمداً ونقمة- — قنابل لا تبقي - إذا انفجرت- عمرا
مجازر من هول ومحق وفتنة — تطيش عقول السامعين بها ذعرا
فظائع لم تعرف لها الأرض اخوة — فلا قيصر يدري بهن ولا كسرى (1)

إن الذي لم يعش أهوال الثورة التحريرية عن قرب، ولم يشاهد ما كان يفعله الإستعمار ويقترفه ضد الشعب الجزائري من جرائم وأفعال يُندى لها الجبين، قد يترا ءى له، حين يقرأ أمثال هذه الأشعار أو أية دراسة تصور وتصف ذلك، بأن المسألة مبالغ فيها أو أنها لم تحدث على هذا النحو أو ذاك .بينما في نظر العارف أو المدرك للحقيقة بكل أبعادها وصورها، فإنه على العكس قد يرى بأن أعمال الإبادة والقمع المعبرْ عنها على هذه الصورة أو تلك غير

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 ، فبراير 1962 ، ص 84 . اخوة : كذا في الأصل .

مطابقة للأصل، لأنها في واقعيتها، قد اقترفت بكيفية أكثر رعبا وبشاعة ووحشية، ولربما بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ البشرية، حتى في عهد قيصر أو كسرى، كما يتراءى للشاعر في آخر نصه الذي كرر فيه حرف «كم» الخبرية التي تفيد وتدل هنا على مدى كثرة جرائم الإبادة والقمع المقترفة ضد الشعب الجزائري.

إن عملية التنكيل والقمع الممارسة ضد أحرار الجزائر وحسب خطة الاستعمار، فإنها في طليعة الأساليب التي انتهجها منذ البداية، بهدف إجهاض الثورة وإفراغها من محتواها.

ومن هنا فإن المرء لا يتعجب عندما يذهب الحقد بالإستعمار إلى درجة تفريغ منازل الأهالي من ضروريات الحياة وإضرام النار فيها، ثم الشروع في جمع سكانها دون استثناء في صورة أكوام وطوابير بشرية قصد الاستنطاق والتعذيب والتنكيل في انتظار رحلات العذاب نحو المنافي والمحتشدات والمعتقلات والسجون ونحوها.

ولعل في شعر «**حسن حموتن**» ما يعيد إلى الأذهان بعض الصور البشعة التي يبدو عليها من كانوا آنذاك عرضة للإبادة والقمع، وإن صاغ ذلك في أسلوب فيه نضم كثير وشعر قليل فيقول :

في كل وقت تستباح ديارنا	دون اعتبار مبادئ الآداب
تجتاحها ليلا خباث ذئابهم	وتزورها صبحا شرار كلاب
يالو رأيت نساءنا وصغارنا	إذ يوقفون مشردي الألباب
يتجمدون شواخصا أبصارهم	فكأنهم قطع من الأخشاب
فينالهم شر الطغاة منوّعا	في لذع سوط أو غليظ سباب
تبقى المنازل للبغاة مراتعا	يقضون ماشاءوا من الآراب
لا يخرجون سوى إذا تركوا البيـ	ـوت عديمة الأموال والأحساب (1)

(1) صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، ص 63.

وكلما تصاعدت عملية الإبادة والقمع في الجزائر، واستمرت على نطاق واسع وبشكل إبادي حقيقي، كلما تجذرت الثورة وكانت المساندة لها أكثر.

وهذا الشاعر التونسي منور صمادح يقسم باسم المضطهدين والمعذبين يوميا في أرض البطولة، وباسم الملايين من الشهداء والجرحى والمشوهينَ، أن الأشقاء في تونس الثائرة، سيبقون أوفياء للعهد حتى التحرير الكامل للجزائر الشقيقة المكافحة، فيقول :

قسما بأطفال تحز رقابهم ... وأمومة أودت بها الأكدار
قسما بكل بريئة قد لطخت ... وعواطف الشرفاء حين تثار
وبكل شيخ عذبوه وقتّلوا ... وبكل بيت باللظى ينهار
وبكل دمع قد جرى مستصرخا ... وحمية الموتور حين يغار (1)
قسما بمليون من الجرحى ومليون ... قضى وبفتية قد ثاروا
لأمتننّ من الجوار حباله ... حتى يفوز بمبتغاه الجار (2)

وإيمانا من الشاعر التونسي، سعد الغزال بوحدة المصير بين شعوب المغرب العربي المكافحة من أجل حريتها وسيادتها، تأتي قصيدة «حرب الجزائر» مشخصة لحالة القهر، ومصورة لسياسة الاستعمار القائمة على التدمير والتخريب والتقتيل، مما أدّى إلى تفاقم الأوضاع وانتشار ظاهرة الفقر والحرمان بين السكان الذين أصبحوا يهيمون على وجوههم، ومما جاء فيها قوله :

على المغرب المظلوم قد سلط القهر ... ويتمت الأطفال واندلع النكر
وخرب في أرض الجزائر دورها ... وقطعت الأشجار واضطرب البحر
ففي كل ركن من شوارعها به ... خلائق بؤس مسّها الحزن والفقر
وكم من يتيم هدّه الحزن فانبرى ... يلملم مجروح الفؤاد به كسر

---

(1) الموتور : من قتل له قتيل فلم يدرك بدمه .

(2) منور صمادح ، مولد التحرير (شعر) ، محلات بن يدّر، تونس (د . ت)، ص 23 - 24

وياويلتنا ! إن الأرامل والنّسا عِليهن مضغوط وقد فرض الأسر (1)

فالشاعر كما هو واضح، أراد أن يذكر بأن سياسة القهر والظلم الممارسة من قبل الاستعمار كانت شاملة لجميع بلدان المغرب العربي، غير أن ماتعرضت له الجزائر من تخريب وتدمير وتشريد يعد أمرا فضيعا وفضيعا جدا.

ويلفت الشاعر المغربي عبد اللطيف أحمد خالص، الأنظار إلى ما يقترفه الأعداء في الجزائر من جرائم وحشية، كالتفنن في تعذيب من يقع بين أيديهم من المواطنين الأوفياء للثورة، ذلك أن المناضل يبقى ثابتا على موقفه بل حتى الفرد المواطن البسيط، فلا القتل ولا التهديد يثنيه عن عزمه، ولا الاعتداءات على الحرمات وهتك الأعراض، يزعزع من إيمانه، فيقول :

كم عذبوا من مخلص متحمس لا القتل رادعُه و موت زاجر

كم من فتاة لم يصونوا عرضها هل يقدر الجنس اللطيف المغامر (2)

لقد بالغ الاستعمار الفرنسي في حشد واستقدام قوات ومعدات كبيرة، بهدف خنق الثورة وإخمادها في المهد، وقد كان السلاح الجوي بمختلف أنواعه، أبرز وسيلة، حاول من خلالها فرض قبضته على سماء الجزائر ومياهها وإقليمها، ورصد أدنى حركة، وعدم التردد في إبادة وإفناء كل مايشتبه فيه، ناهيك عن اختلاقه لأسباب أخرى، أساسها المكر والدهاء، والتفنن في اقتراف ما يحلو له من مناكر وجرائم، وكل ذلك يتضح في قول عبد اللطيف أحمد خالص :

منعوا الفضاء فلا مرور لطائر وكذا البحار فلا تمر بواخر

وتفننوا في مكرهم ودهائهم وتعددت بعد الدمار مناكر (3)

وتعرض الشاعر المغربي المدني الحمراوي بدوره إلى وصف حشود العدو الكبيرة، بما

---

(1) مجلة الفكر، العدد 6، السنة 7، مارس 1962، ص 88.

(2) مجلة دعوة الحق، العدد 6، السنة 5، مارس 1962، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 77.

فيها الدعم الغربي، والتي لا يمكن عدها أو إحصاؤها فيقول :

فرنسا وأهل الخلف من كل دولة — تشايعها في الغصب مذ اضمرت شرا
فجاءوا بأعداد الحصى وبعدة — كمن لقتال الجن والإنس أسرا
وجاءوا بجيش الغزو ثم بمثله — من الكيد والارهاب بل طبقوا القطرا
فسدوا فضاء الأرض بالجند كثرة — وغطوا ضياء الشمس واستوعبوا البحرا
وجاؤوا بمال الأرض من كل وجهة — ودسوا دعاة المكر كي يبهموا الأمرا (1)

ويصف الشاعر الموريتاني محمد عبد الرحمن بن أحمد، هو الآخر، الحشود الهائلة التي دفعت بها فرنسا نحو الجزائر ولا سيما الجوية منها والبحرية فيقول :

وطارت في الحديد وأنزلته — وغاصت في البحار بلا دخان (2)

إن ما دفعت به فرنسا نحو الجزائر غداة ثورة التحرير من أجل الإبادة والقمع، من معدات حربية على اختلاف أنواعها وتعقيداتها، بالاضافة إلى الأموال الطائلة والأمواج البشرية المتدفقة عليها من كل حدب وصوب، من الجنود والمظليين واللفيف الأجنبي والضباط والمختصين في فنون الحرب والشؤون الأهلية وسواها، يفوق حد التصور الذي تعكسه مثل هذه النصوص الشعرية .

إن الاستعمار الفرنسي لم يقتصر في عملية الإبادة والتقتيل الجماعي على الشعب الجزائري فحسب، بل امتدت يداه الملطخة بالجرائم الوحشية إلى النيل من الأشقاء في المغرب العربي بسبب تأييدهم ودعمهم للثورة الجزائرية. ومن أمثلة الجرائم المقترفة على حين غفلة، حادثة ساقية سيدي يوسف التي تعتبر مناسبة تاريخية وذكرى عظيمة، ستظل عالقة بالأذهان، فهي من أبرز وأعظم الذكريات التي يحييها سنويا الشعبان الشقيقان، التونسي والجزائري، ففي خضم الاحتفال بها دوريا، ستذكر الأجيال -في

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 ، فبراير ، 1962 ، ص 83 .

(2) جريدة (العلم) المغربية ، 1957/5/9 .

كلا البلدين وفي بلدان المغرب العربي والعالم العربي والعالم قاطبة- ذلك الهجوم الشرس الوحشي الذي قام به الاستعمار في اليوم الثامن من شهر فيفري 1958 ، حين قام سلاحه الجوي المكون من حوالي سبعين طائرة أو أكثر بشن هجوم مفاجئ على «الساقية الأمينة»، فأمطرها بوابل من القنابل المحرقة والقذائف المدمرة، والناس على غفلة من أمرهم، حين امتلأ بهم السوق الأسبوعي.

ويعد أحمد المختار الوزير من بين الشعراء الذين صوروا في أشعارهم هذا الهجوم الغادر، مبينا بشاعة الهجوم، وفضاعة المشهد، فقال :

الطائرات الطائرا ت كأنّها سرب شريد
سبعون لا أدري أكا نت أم على هذا تزيد
جاءت تؤزُّ كأنها صدْر تُهزِّزُهُ الحقود (1)
جاءت مثقّلة قذا ئفها الصوارم والحديد
فالقرية الغبراء وال أهلون من خوف لبيد (2)
جثموا على الأرض والعرا ء وأوشكت بهم تميد
يتنظّرون مُلمّة نكراء ليس لها وعيد (3)
وتقدمت أسراب تلـ ك الطائرات وهم سجود
وتقدمت ولصوتها في الأفق راجفة رعود (4)

إن النص على سهولة ألفاظه وبساطة معانيه وهدوء موسيقاه وفتور العواطف والمشاعر فيه، إلا أنه تجسيد لهول الحادثة بشكل تسلسلي، يبعث على التشويق والانجذاب نحو مجريات الواقعة حسبما جاءت في النص من بدايته إلى نهايته.

---

(1) تؤز : تغلي وتهيج .

(2) الغبراء : مؤنث الأغبر. يقال بنو غبراء وبنو الغبراء : الفقراء للصقوهم بالتراب .

(3) يتنظرون : يتأملون بعيونهم . الملمة : النازلة الشديدة .

(4) أحمد المختار الوزير ، المختار من شعر الوزير ، ص 49 - 50 .

ويتطرق الشاعر إلى وصف السوق وما حل به من خراب ودمار وكيف أن النار قد أتت على كل شيء، وأن الأموات والجرحى من مختلف الأعمار أشلاء مبعثرة هنا وهناك، فهذا يئنُّ وذاك يزأر صارخا مستغيثا، فيقول :

وتقدمت تلقي قذا	ئفها لها هَدٌ هديد
السوق.. أين السوق د	كّ فما لساحتها وجود
النار والأشلاء والدّ	خان يجمعها صعيد
الهامُ والأجساد والـ	جرحى بمطرحهم حصيد
أفلاذ أكباد هنا	وهنا من القتلى وليد
هذا يئن وذاك يزْ	فر زفرهُ الطاغي شديد
هذي تمرّغ بالعرا	ء وتلك يضرمها وقود (1)

وأمام فضاعة هذه الحادثة وهول الجرائم التي ارتكبها الأعداء الغادرون ضد المدنيين الأبرياء، نجد الشاعر منور صمادح يحمل على الجناة واصفا إياهم بالتوحش، فيقول :

قالوا التوحش زالا فأجبتهم : من قالا ؟
من ذا الذي بقر البطون وقطّع الأوصالا ؟
مَن ذا الذي سفك الدماء وقتّل الأطفالا ؟
وسطا على أرواحنا فاستعجل الآجالا ؟
وانقضّ بالنيران يحرق نسوة ورجالا ؟
من أنشب الأظفار في أكبادنا وانهالا ؟
وأتى فزلزلت الحياة بأهلها زلزالا ؟
هل هذه ريح الفنآ قد جرّت الأذيالا ؟(2)

ويتوعد صمادح العدو بأخذ الثأر ضاربا له الموعد في ذرى الجبال الجزائرية المنيعة،

---

(1) أحمد المختار الوزير ، المختار من شعر الوزير ، ص 50 - 51 .
(2) منور صمادح، مولد التحرير، ص 29 .

حيث الأبطال هناك يزأرون كالأسود الضارية، وهم يتحدون أزير الطائرات ويثيرون الرعب في قلب الجناة بكل حزم وثبات، فيقول :

راقبينا في جلال الثأر فوق الشاهقات
إننا البركان قد فجره ضغط الحياة
صوتنا يسبق في الأفق أزيز الطائرات
ويثير الرعب والرهبة في قلب الجناة
وبأيدينا سلاحان : حديد وثبات (1)

ويبرهن الشاعر على لسان المقاوم الجزائري بأن أخلاقيات الثورة وضوابطها تمنعه كجندي شريف وبطل شجاع من الإساءة إلى أطفال الأعداء أو نسائهم أو المدنيين بصفة عامة، إنه على عكس الأعداء، وفي هذا يقول :

سوف لا أقتل أطفالا كما هم قتّلوا
سوف لا أعدم نسوانا كما هم حللوا
سوف لا يُغدر في أرضي السليم الأعزل
أنا جندي شريف وشجاع بطل
سألاقي الجيش لا العزّل لا . لا . أفعل (2)

لقد برهنت الثورة الجزائرية للعالم وللرأي العام الفرنسي بالخصوص بأنها ثورة تحترم الأخلاق والمثل والأعراف والقوانين الدولية وجميع المواثيق والمعاهدات التي تنص وتدعو إلى احترام حقوق الانسان. ومن هنا فإنها لم تسئ على الاطلاق طوال حرب التحرير إلى المدنيين أو الجنود الفرنسيين الذين وقعوا في قبضتها. وقد اجمعت كل التصريحات التي أدلى بها كل من أفرج عليه آنذاك وفي فترات متعاقبة، أنه لم يتعرض لأي

---

(1) منور صمادح ، مولد التحرير ، ص 27 – 28 .

(2) المصدر نفسه ، ص 28 .

تعذيب أو قمع أو معاملة سيئة، بل العكس فإنه قد عومل معاملة جد حسنة لم يكن يتصورها على الإطلاق.

ويعد الشاعر الهادي نعمان، من الذين عاينوا عن قرب العديد من الجرائم المرتكبة ضد اللاجئين المستضعفين، وبما أنه كان أستاذا بمدينة الكاف القريبة من الحدود الجزائرية، التي كانت مسرحا وميدانا لتلك المجازر، فإن الأحداث اليومية والمشاهد الأليمة، كانت تهزه بقوة، وقد عبر عن بعضها ضمن عدد من قصائده الشعرية التي تضمنها ديوانه «النغم الحائر».

ومن بين المشاهد التي خلدها، قوله يصف لاجئة جزائرية فرّت بروحها في ليلة مظلمة من جحيم الموت الذي حصد الجميع دون شفقة أو رحمة :

وسألتها من أين كان مجيؤك الحيران في هذا الظلام
قالت من الأرض الحرام، بلادنا أو طاننا صارت حرام
زرعوا بها الرعب الشديد وقبل قد كانت تغنينا السلام
كنّا بها الأفراخ آمنة لياليـنا على مر الدوام
حتى أتى الصياد ينشر في الحمى بين الورى موتا زؤام
قالت مات البنون ومات زوجي تحت نار الغاصبين
هجموا علينا الأمس ليلا والردى ما انفك يغزو الآمنين
هجموا وفي الأيدي شظايا الموت تعبث بالآهالي النائمين
هجموا وصاحوا أين رب الدار أين الحر عون الثائرين
الكل ماتوا غير أني قد فررت لأخذ ثار الأقربين
إن مات أهلي فالبلاد تعيش دوما في مباديها الصحاح
والحر يدعوه الضمير إلى مواصلة الخطى نحو النجاح (1)

---

(1) الهادي نعمان ، النغم الحائر ، ص 56 .

إن الحوار الثنائي القائم على صيغة « **سألت وقالت** ... » والذي تأتي فيه الأجوبة متنوعة مع اعتماد تكرار بعض العبارات لإثارة الإنتباه مثل « **هجموا** »، وسرد مجريات الحادثة على لسان لاجئة بأسلوب مشوق ومثير للدهشة قد أعطى بعدا مأساويا للقضية التي هي محل الوصف.

وبالمقابل وعلى غرار الشعر العمودي نجد في الشعر الحر الكثير من الصور والإشارات الدالة على أن ظاهرة الإبادة والقمع في الجزائر، قد أخذت أبعادا خطيرة وأشكالا مأساوية.

ومن بين الشعراء الذين يعكس شعرهم بعض الجوانب من تلك الظاهرة، الشاعر التونسي، أحمد اللغماني، ففي قصيدته « **لعنة الاستعمار** »(1) يمطر الشاعر العدو بوابل من النعوت والأوصاف التي تحط من قيمته وتنزله إلى الحضيض بسبب حماقته وجبنه وغدره، حين ركب رأسه ودخل في معركة خاسرة مع أحرار الجزائر الذين تحولوا أمامه إلى صخرة صماء، تحطمت عليها كل أطماعه الزائفة، ثم يصفه بأنه قد عبث بمجده، فصار عارا بعد ما كان زيفة للعصور، ووصمة عار لا تمحى على مر الأيام، بسبب فعلته الشنيعة، حين بالغ في عملية التقتيل والإبادة الجماعية للأبرياء من المدنيين، دون أن يشعر بفضاعة الجرم المرتكب، أو يؤنبه ضميره، على هذا الذي أقدم عليه بكل قساوة ووحشية :

حمق، غرور
جبن، تلقّح بالشرور
هذي خصالك ياحقير
ياغادرا ! أوقعت نفسك في الحفير
وصليت ما أججت من لهب السعير

---

(1) القصيدة نظمها الشاعر في أول نوفمبر 1956 . أنظر : ديوانه « قلب على شفة » ، ص 113 ومابعدها .

https://albordj.blogspot.com

ناطحت صمّاء الصخور

فرجعت بالغنم الكثير :

بالجبهة المدماة ! بالقرن الكسير

ياوارثا مجد العظام! عبثت بالمجد الكبير

ياعار من زانوا العصور!

ياسبّة لذويك لا تُمحى على مر الدهور !

أشبعتَ من أشلاء من ذبّحت يا صلد الشعور ؟

أرويت من ذاك الدم المسفوح ياميت الضمير ؟ (1)

ويستمر الشاعر على هذا النحو، حاشدا ما أمكن من الألفاظ والعبارات التي تنقص من شأن العدو، ومن سمعته كلفظة (الحمق، الجنون، اللعنة، الغدر)، مشيدا بالتلاحم القائم بين أقطار المغرب العربي، واصفا المصير المحتوم الذي ينتظرالغزاة فيقول:

حمق، جنون،

وحقارة تندي الجبين :

هذي خصالك يالعين

المغرب الجبار لا يعنو لذل، لا يلين،

ضم الشتات، وعز بالثالوث ذي الإصر المتين

ياغادرا أججت حقد الثائرين

وطعنت كبرياء آساد العرين،

أزف الوعيد، فلات حين ...

فقأت بنانُك مقلتيك وقدتَ نفسك للكمين ،

وحفرت قبرك باليمين

هذا جزاؤك يالعين ! (2)

---

(1) أحمد اللغماني ، قلب على شفة ، ص 113 - 114 .

(2) المصدر نفسه ، ص 114 .

ويأتي الشاعر في النهاية على وصف تصرفات العدو، وكيف يلقي بكل ثقله في المعركة، لا يعرف سوى سياسة الدمار والخراب، وإبادة كل شيء، منذرا إياه بأنه مهما بالغ في سياسة الإبادة والتنكيل، فإنه لن يحقق مبتغاه، مادام المغرب الكبير، توحد في الكفاح وضارت الجزائر بعد بعث جديد، معقلا للبأس ومقبرة للغزاة :

غضب حقود
يغلي ويقصف، ساخطا، قصف الرعود
محق مبيد
مهلا ! لقد أزف الوعيد
المغرب الجبار حطم بينه تلك الحدود
بعث جديد :
ينمو بظل الأطلس الشهم العتيد
النار لا تأتي عليه ولا الحديد
ولسوف تعلم يابليد !
أن الجزائر - معقل البأس الشديد-
غيل الأسود
لن تستكين، ولن تبيد
والثأر لا ينسى على طول العهود
والجدّ يثأره الحفيد
قتّل وذبّح مابدا لك ! لن تسود
أبدا على تلك النجود!
بل سوف تردم في ثراها يابليد (1)

---

(1) أحمد اللغماني، قلب على شفة ، ص 115 .

إن عملية الإبادة والتقتيل الجماعي والتدمير الكلي لأحياء وقرى آمنة، يعد تصرفا جنونيا وعملا بربريا يدل على عدم التحضر وسلوكا إجراميا، دأب عليه الإستعمار في سائر الأوقات وفي مختلف الظروف، وبخاصة عندما يصاب بهزائم نكراء وبضربات موجهة على يد أبطال جيش التحرير الوطني.

وفي قصيدته «خسئت فرنسا»، يرسم الشاعر الليبي علي صدقي عبد القادر، صورة وافية تعكس أكثر من تصرف بربري ووحشي لفرنسا، وتنعتها على حقيقتها، والمقاطع الستة للقصيدة الطويلة لا تخلو في عمومها من أسلوب السخرية والتهكم. وأول شيء يتبادر إلى الأذهان عند قراءتها، أن فرنسا التمدن، فرنسا الحضارة كما تدعي، هي في الجزائر والوحش سيان. وقد استهل الشاعر قصيدته بإهداء لفرنسا كتنديد على أفعالها القائمة على الإبادة والقمع في الجزائر، جاء فيه «إلى فرنسا التي كانت ولا تزال بائعة شهوة، ماجنة، وفأرا قذرا، وخنفساء حقيرة، والتي لن تكون دولة بحال من الأحوال، أهدي هذا القصيد» (1) .

وعن مضمون القصيدة نكتفي بذكر المقطعين : الثاني المصور لفرنسا في معاملتها للثوار كحيوان شرس من عادته، الإنقضاض والافتراس، ونهش الجثث والتمثيل بها. والخامس المصور لها - انطلاقا من الوصف - بالجزار المهر في الذبح والسلخ للعباد وباللص في النهب والسرقة. يقول الشاعر في الأول :

إلى م فرنسا إلى م ؟ | لولغ الدماء
على شفتيك دم الثائرين | وتمشي بأرجلها القذره
إلى م ترى تلغين ؟ | على جثث الأبرياء
وأنت على المقصله | ملطخة بالدم القرمزي السخين
ككلبة مجزرة نهمه | مهدلة الأذنين

(1) علي صدقي عبد القادر أحلام وثورة (شعر)، دار النشر المصرية ودار الثناء للطباعة، 1957 ، ص 111 .

كأنهما خرقة باليه	ا	بعينين جاحظتين
لمسح البلاط	ا	بغير دموع
إلى م ترى يا فرنسا ؟	ا	يعض اللسان
تحزين رأس الشهيد	ا	بغيض شديد
فيسقط فوق التراب	ا	وحقد على الغاصب الأرذل
تراب الوطن	ا	خسئت فرانسا
يقبله في اشتياق	ا	خسئت (1)

ويقول في الثاني :

وتمشي طوابير جيش الأعادي	ا	وتلهو بطلق الرصاص
على ترب أرض بلادي	ا	على كل طفل وديع يفر
تدنس حياته الطاهره	ا	من السقف المنحدر
تفتش كل البيوت	ا	و تضحك من صيحة الاستغاثة
وتقتل أطفالنا النائمين	ا	ومن أنة المحتضر
وتطعن زوجاتنا الصابرات	ا	وقد صدرت من وراء الركام
وتهشم رأس المريض مؤخرة البندقيه	ا	ركام البيوت
وتسرق حلى الحرائر	ا	وقد دكها المعتدون الطغاة البغاه
وتهدم سقف البيوت على الآمنين	ا	على ساكنيها
وتصطاد من خرجوا خائفين	ا	خسئت فرانسا
بنيرانها الحاميه	ا	خسئت (2)

ومن أمثلة الشعر التونسي المصور لما يتعرض له الشعب الجزائري من ضروب القمع

(1) علي صدقي عبد القادر ، أحلام وثورة ، ص 111 - 113 .

(2) المصدر نفسه ، ص 115 - 116 .

والتنكيل قصيدة «الاعدام الجماعي» لمحمد العربي صمادح، المصورة لبشاعة العملية وفضاعة الجرم المقترف في أحد الأحياء من قبل المعتدين. والقصيدة مقسمة إلى خمسة أقسام، في الأول، تناول الشاعر بالوصف حالة الهلع والفزع الذي دب في أهل الحي بسبب قدوم الأعداء وماجرى من حديث بين الأم خديجة وبنيها، وفيه يقول :

صاحت خديجة من بعيد :
«عاد الجنود»
كالأمس عادوا يطلقون
نار البنادق في جنون
محمود! ياولدي الحبيب
إسرع إلى الحي القريب
«عاد الجنود المعتدون»
كالأمس عادوا يركضون
أسرع وإخوتك الصغار...
جاء الدمار ... ! (1)

ويبرز القسم الثاني من القصيدة هروب الأبناء من لهيب الجحيم والأم في طلبهم، عبر المسالك والدروب الوعرة، عساها تحتضنهم في موقع يؤمنها وأياهم من نار الموت التي فتحها الأعداء، إلا أن رصاصة الغدر قد أصابتها في نحرها فأردتها قتيلة، وباستشهادها يصبح الأبناء يتامى الواجب :

فمضى بنوها يصرخون
في دربهم يتعثرون

---

(1) مجلة الندوة، العدد 5، السنة 4، ماي 1956، ص 51 .

بالشوك ... بالصخر الكبير

من خلفهم لهب السعير

والأم تجري نحوهم

لتلفهم في صدرها

لكن رصاصة مجرم

قد أخمدت في نحرها

وقضى الصغار

مثل العصافير النضار (1)

ويشير الشاعر في القسم الثالث إلى تطويق الحي الصغير من قبل جحافل الأعداء، وإلى وصف صراخ واستنجاد سكانه الآمنين بإخوانهم المجاهدين الذين ذهبوا إلى نجدة آخرين في حي أمين كل شبابه قد أعدموا :

وتسابق الجيش الكبير

ليطوق الحي الصغير

فعلا صراخ الآمنين

وجميعهم يستنجدون

أين الحماة :

رباه أين رجالنا ؟ أين الكماة ؟

ذهبوا لنجدة آخرين

في ذلك البلد الآمين

فيه زبانية العذاب

قد أعدموا كل الشباب

---

(1) مجلة الندوة ، العدد 5 ، السنة 4 ، ماي 1956 ، ص 51 - 52 .

فإذا الغواني والمتاع

نهب مشاع (1)

ويتطرق الشاعر في القسم الرابع من القصيدة إلى وصف تدفق جحافل العدو من كل ناحية لتطويق الحي بحثا عن المجاهدين والسلاح، مشهرين سلاحهم نحو المدنيين العزل، لبعث الرعب والفزع في نفوسهم. وبعد فشل جنود العدو في العثور على الثوار وعلى السلاح، يشرعون في إطلاق النار على الجميع دون استثناء، وهم في نزواتهم يصولون ويجولون، كالذئاب المفترسة، يرددون أمام الأبرياء : أين زعيمكم والعرب منكم ؟ فاليوم سنحول كل شيء في هذا الحي إلى رماد. وبعد هذا التهديد والوعيد يأتي النص في النهاية على تصوير ما قام به قساة القلوب من إحراق وتدمير لسكان الحي وممتلكاتهم و أراضيهم :

وتقدموا من كل صوب يُرعدون	مثل الذئاب فينهبون ويغصبون
متأبطين سلاحهم يتساءلون	وعلى الجسوم يردّدون
أين الرجال ؟	«أين الهرب» ؟
مامن رجال	«نادوا : ابن بلة» ينجكم
إلاّ الطفولة والنساء والعاجزون	«نادواالعرب»
أمضوا إلى قمم الجبال يقاتلون؟!	اليوم نحرق أرضكم يامجرمون
أين السلاح ؟	اليوم نترككم رمادا أجمعين
مامن سلاح	سكبوا الوقود -على المنازل- من قصب
فدوّى الرصاص	فإذااللهب
في الطفل في ذلك العقاص(2)	يأتي على الدنيا ويلتهم العباد
وتساقطوا مثل الذباب	ومزارع القمح الفسيحة والبهائم والعتاد
أشلاء ما بين الشعاب	والصخروالأشجاروالعشبالمزركشوالقتاد (3)
والجند في نزواتهم يتسابقون	

(1) مجلة الندوة، العدد 5 ، السنة 4 ، ماي 1956 ، ص 52 .
(2) العقاص : جمع عقص ، خيط تشدُّ به أطراف الذوائب .
(3) المصدر نفسه ، ص 52 - 53 .

ويصور القسم الخامس والأخير من القصيدة، جلاء الأعداء عن الحي المدمر والدعاء عليهم بالانتقام، من قبل من تبقى على قيد الحياة من الشيوخ الطاعنين في السن والمعتوهين :

فمضى الوحوش إلى الأمام
بجيو بهم بعض الحطام
وتكلم الشيخ الضرير
وبحلقه النفس الأخير :
« ربَّ الورى... يامنتقم »
« أنت المهيمن ... فانتقم » (1)

إن القصيدة في عمومها ورغم بساطة أسلوبها وسهولة معانيها وضعفها من الناحية الفنية، إلا أنها في سردها وواقعيتها تعيد إلى الأذهان ما كان الاستعمار يقوم به من جرائم في حق الأبرياء.

إن هذه القصيدة في محتواها وأسلوبها شبيهة بالقصيدة السابقة « **لعنة الاستعمار** » لأحمد اللغماني لتوفر عنصر الحوار فيهما، مع فارق أنه في الأخيرة أوسع منه بالنسبة للأولى، حيث يدور بين خديجة وابنها محمود في القسم الأول، وبين خديجة وعساكر العدو في القسم الرابع. والقصيدتان تعتبران من الشعر القصصي الوطني الثوري.

إن الاستعمار الفرنسي الفاقد لوعيه وصوابه أمام ما يجري في الجزائر من نضال ومقاومة باسلة، أصبح كما يصوره الشاعر التونسي «**محسن بن حميده** » لا يعرف سوى أسلوب الإبادة والتنكيل بالأبرياء، ولا شيء يخطر بباله إلا نار المدافع والقنابل، لأنه في حقيقة الأمر عدو ناقم على الحياة ، متعود على بث الفزع والهلع في نفوس

---

(1) مجلة الندوة ، العدد 5 ، السنة 4 ، ماي 1956 ، ص 53 .

الصغار، هاتك للفضيلة، حاقد على الجميع، مدمن على الجرائم والخبائث، لا قيم له ولا ضمير يردعه حتى يستحي من أفعاله ويتخلص من جنونه :

إنهم لا يعقلون | وللفضيلة هاتكون
أبدا تراودهم شياطين الجنون | هم حاقدون
النار ... كيف يخبؤونها سالمين ؟ | على الأحبة والأخلة حاقدون
النار قد خلقت لتسحق آخرين | وعلى الجرائم والخبائث مدمنون
نار المدافع والقنابل والجنون | لا يستحون
هـم ناقمون على الحيـاة على الحيـاة مسلطون | قوم تملكهم جنـون (1)
هم للصغار مروعون |

وخلاصة ما عبر عنه الشعر فيما سبق، أن الاستعمار الفرنسي الذي جرب كل أنواع الأسلحة التي يتوفر عليها من أجل إبادة الشعب الجزائري وقمعه، لم يفلح في مسعاه أمام عزم الثورة وإصرارها على الثبات والصمود، وقد كان وصف شعراء المغرب العربي لتلك العمليات البربرية التي اقترفها الجناة ضد المدنيين العزل من النساء والأطفال والشيوخ مدعاة للتألم والاستغراب من جهة وللمقت والتنديد من جهة أخرى.

إن الغزاة كما وضحت النصوص الشعرية أصبحوا كالوحوش الضارية لا يعرفون سوى سفك الدماء ونهش جثث الأبرياء والتفنن في عملية الإبادة الجماعية والتدمير العشوائي للقرى والمداشر عن آخرها، ناهيك عن عمليات السلب والنهب، وهتك الأعراض، وممارسة التعذيب بأساليب وطرق لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية، باستثناء ما قامت به النازية، وبالمقابل برهنت الثورة عن عفتها وأخلاقياتها العالية، وحسن معاملتها لأسرى الحرب وللمدنيين الفرنسيين مما جعل الرأي العام الفرنسي والدولي يساندها ويدعمها، في حين ظل الاستعمار محل تنديد واستنكار لما يقوم به من جرائم تمنعها القوانين وتستنكرها الأخلاق والاعراف الدولية.

(1) مجلة الفكر، العدد 2، السنة 2، نوفمبر 1956، ص 8.

السجون والمعتقلات

لما تأكد للاستعمار الفرنسي بأن ثورة أول نوفمبر 1954 ثورة شاملة ومنظمة، تختلف عن سائر الانتفاضات السابقة، وأنها مصممة على تحقيق الأهداف المرسومة لها- والمتمثلة أساسا في إنهاء وجوده كقوة استعمارية- سارع إلى تجنيد كل الوسائل والإمكانات التي كان يتوفر عليها، و حتى التي بحوزة حلفائه، قصد سحق هذه الثورة وإيقاف زحفها، إلا أنه لم يفلح بعد أن جرّب ذلك، أمام صمود وعزيمة الشعب الجزائري الثائر، الذي جند هو الآخر كل ما يملك من أجل انتزاع حريته وسيادته.

ومن بين السياسات التي ظن الاستعمار بأنها ستفيده في كسر عزيمة الجميع، وإنهاء وجود من كان يسميهم بالعصاة والخارجين عن القانون، سياسة القمع والارهاب والتحطيم النفسي والمعنوي. ومن بين مظاهر هذه السياسة المطبقة بصرامة ودون شفقة أو رحمة ضد الشعب الجزائري، شروع العدو في تسليط حرب إبادة حقيقية، بدأها بتدمير القرى والمداشر على سكانها، وحرق الغابات والمزارع وإلقاء القنابل على كل من يتحرك من إنسان وحيوان في مناطق بأجمعها، ناهيك عن إقامته لآلاف من المحتشدات والمجمعات والمراكز المعدة خصيصا للقتل الجماعي والتعذيب، ومحاولة عزل الثورة عن الجماهير الشعبية. وقد كانت السجون (1) والمعتقلات (2) من أخطر الوسائل التي لجأ إليها العدو لقتل روح الإرادة في الانسان الجزائري ومحاولة زعزعة إيمانه، وبث الفزع والهلع في نفسيته، حتى لا يستمر في نضاله وكفاحه .

---

(1) السجن : الحبس . يقال : سجنه يسجنه سجنا أي حبسه . والسجان، صاحب السجن .

انظر : لسان العرب لابن منظور دار لسان العرب ، بيروت (د . ت) ، ج2 ، ص 103 .

(2) المعتقل : الحبس ، يقال عقّله عن حاجته، يعقله وعقّله ، وتعقّله ، واعتقله : حبسه .

انظر : المصدر نفسه ، ص 845 .

وإذا كان المعنى التقليدي أو الهدف المتعارف عليه من وجود السجون والمعتقلات، هو سلب للحرية أو تقييد لها (1) في أخطر الظروف وفي أسوء الحالات، فإن التي أقامها الاستعمار الفرنسي قبل وأثناء الثورة التحريرية على نطاق واسع تفوق حدود التصور .

فبالنسبة للسجون، فقد كانت تخضع عند البناء لضوابط تقنية دقيقة، تراعى فيها جملة من المواصفات، كإقامة جدرانها من الأحجار الكبيرة أو الأسمنت المسلح، وجعل نوافذها صغيرة الحجم، وفضاءاتها قضْبان حديدية غليظة، لا يمكن إزالتها أو كسرها بسهولة، كما يشترط أن تكون أبوابها من صفائح حديدية متينة الشكل، لها أقفال جد محكمة، وبذلك تكون قد أعدّت خصيصا لفرض على من بداخلها حياة قاسية .

وإذا كانت العادة أن السجون توضع للذين يرتكبون مخالفات أو للمجرمين الذين يقترفون جرائم، والتي تقضي حبسهم في انتظار صدور الأحكام بشأنهم، إما بالتبرئة أو بالعقاب، فإن فرنسا المتنكرة لحق الانسان الجزائري في الحياة والسيادة، قد حولت تلك السجون إلى زنزانات ومقابر ظل يمارس فيها مالا يتصوره العقل من ألوان العذاب الجسدي والنفسي والتقتيل البشع ضد أحرار الجزائر الذين رفضوا سياسة القهر والتسلط والعبودية.

ومن أشهر السجون التي ظلت طوال حرب التحرير أداة للممارسات اللاانسانية « **سجن بربروس** » بالقصبة وسجن الحراش بالجزائر وسجن « **لامبيز** » بتازولت (باتنة) وسجن « **الكدية** » بقسنطينة وسواها.

وفيما يخص المعتقلات التي تعني هي الأخرى « **محابس** » فإنها في الثورة التحريرية، تتمثل في مختلف الأماكن التي كان الاستعمار يجمع الناس فيها لنفس الهدف الذي سبق وأن أشرنا إليه . ومما يميز المعتقلات عن السجون، أن الأولى يلجأ

---

(1) أحمد فتحي بهنسي، العقوبة في الفقه الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت ، 1983 ، ص 204 .

إليها الاستعمار في أوقات خاصة وحرجة، فيقيمها حيث شاء، والأشخاص الذين يساقون إليها للاعتقال لا يخضعون للتحريات الدقيقة ولا يحاكمون، وهم في الغالب ينقلون باستمرار من معتقل إلى آخر حسب الظروف والمستجدات (1). ومن حيث المعاملة، فإن ما يتعرض له المعتقلون من تعذيب وإهانة، قد يفوق بكثير ما يتعرض له المحبوسون في السجون.

ومن أشهر المعتقلات التي تحولت الآن إلى متاحف للثورة معتقل «**قصر الطير**» و معتقل «**الجرف**» ومعتقل «**أفلو**».

وباعتبار مفدي زكرياء في طليعة الشعراء الذين ذاقوا مرارة السجن أكثر من مرة، وشاهد عن قرب ما يجري في تلك الزنزانات من ضروب التقتيل وشتى أنواع العذاب والتنكيل المسلط على المناضلين، وخاصة في سجن بربروس، فإنه من الأنسب وقبل أن نتطرق إلى استعراض ما أمكن من الشواهد الشعرية التي قيلت في السجون والمعتقلات، أن نبدأ الموضوع بمقاله الأدبي الذي عليه مسحة من الشاعرية الرقيقة والاحساس النابض (2)، والذي صور فيه الحياة داخل ذلك السجن تصويرا دقيقا يدل على مهارة الشاعر وقدرته الأدبية. والنص في الحقيقة «وصف لأحاسيس المسجونين حين يصدر الحكم بالاعدام على أحد إخوانهم من لدن عودتهم من المحكمة إلى حين تنفيذ الحكم بالإعدام، فهو متابعة حية دقيقة لمشاهد البطولة التي كان بربروس يزخرُ بها وتجسيد للأحاسيس الثائرة التي كان السجناء يشعرون بها وهم يشاهدون مواكب الصاعدين إلى منابر الشهادة في أنفة وكبرياء، وكأن حرص مفدي على ألا تفوته جزئية من جزئيات هذا المشهد البطولي هو الذي دفعه إلى اختيار النثر الوصفي

---

(1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (1954 - 1962) رسالة (ماجستير) مرقونة بالآلة الكاتبة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، السنة الجامعية، 1989 - 1990، ص 17 - 19.

(2) محمد ناصر، مفدي زكرياء (شاعرالنضال والثورة)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989، ص 74.

التحليلي وسيلة بيان، لأنه أقدر على تسجيل التفاصيل ورسم الملامح والقسمات، وهو أطوع على إفراغ كل ذلك في قالب قصصي جذاب» (1).

ويستهل الشاعر مقاله الذي عنوانه «**كيف نتحدى الموت أمام المقصلة**»(2) بالحديث عن السجن وما عرف به من رهبة وذعر، واصفا سوء المعاملة التي يتعرض لها السجناء قائلا :«هناك بين حنايا سجن بربروس المظلمة وتحت أقبيتها المتآكلة المتداعية يجثم ثلاثة آلاف أو يزيدون من خيرة شباب الجزائر. بين دفين في أعماق الزنزانات السرية «**رهن التحقيق**» وبين منتظر إحالته على المحكمة للبت في قضيته التي تم التحقيق فيها منذ ما يزيد عن سنتين وحضرة القاضي في شغل برحلات الشتاء والصيف عن اتمام الملفات المكدسة فوق مكتبه. وما يستعجله والعصافير في أقفاص من حديد ؟ وبين محكوم عليه بأحكام أقصاها إعدام وأدناها ثلاث سنوات» (3).

---

(1) محمد ناصر ، مفدي زكرياء (شاعر النضال والثورة) ، ص 75 .

(2) جاء في كتاب «**الوطن الجزائري**» للكتاب الفرنسي «**مارسيل أجريتو**» والذي نشر عام 1958 ، بأن السياسة التي تسلكها حكومته هي «**سياسة المشانق**» وهو لا يقصد بها معناها الظاهر، بل معنى مجريا، يتمثل في « **الإقتصاد** » بمعنى أن ثورة الفاتح من نوفمبر، وخلال أربع سنوات من قيامها لم تكلف الجيش الفرنسي (65) ألف قتيل فحسب بل كلفتها فوق ذلك أكثر من خمسة ملايير من الدولارات، وهو يحلل كلمة « **المشانق**» بقوله : إن الأشياء المعروفة الآن في فرنسا، أنه إذا ذكرت كلمة « **الجيوتين** » - المقصلة - أمام شخص ما، فإن الذاكرة تعود به إلى الثورة الفرنسية وكيف كانت « **الجيوتين**» تنصب في ساحات باريس وغيرها من المدن لقطع الرقاب وإزهاق الأرواح وسط تصفيق الشعب وتهليله. ثم يضيف قائلا : لكن كلمة « **جيوتين**» هي الوصف الذي يطلق الآن على المشاريع الإقتصادية التي تلجأ إليها فرنسا لتواجه حالات الإفلاس والعجز الناشئين عن ثورة الجزائر، وهي المشاريع التي تستهدف شنق الشعب الفرنسي لصالح الرأسمالية الفرنسية.
أنظر : توفيق برّو، جنون الإستعمار وجرائمه في الجزائر، مجلة سرتا، العدد 6 - 7، السنة 4، جويلية 1982، ص 14 .

(3) مفدي زكرياء، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة، المجاهد، العدد 48، 1959/8/10، ص 9.

ويأتي المقال بعد هذا على وصف زنزانات السجن وحالة السجناء الذين يساقون إليها - بعد الحكم عليهم بالإعدام - كالأنعام وهم مكبلون مقيدون فيقول : «تحت هذا الهيكل العابس « بربروس » الذي يئن تحت أغلال السنين، ويتندى من برحاء المعذبين وأنات الموكورين، توجد سراديب عليها غبرة، ترهقها قترة نحتوا «كذا» منها زنزانات أشبه شيء بالجحور أعدوها لانزال «ضيوف الموت» المحجّلين بالخلاخل في السوق والمصفدين بالسلاسل في الأعناق، أولئك الذين يسمونهم «المحكوم عليهم بالاعدام» ونسميهم «الشهداء الكرام»(1) .

ويحرص الشاعر في مقاله على نقل ماتقع عليه عيناه وما تسمعه أذناه وما يخطر بباله من مشاهد وأصوات وصور، فيصف هذا الذهاب والإياب اليومي للسجناء أفواجا أفواجا إلى المحاكمة في كل صباح ومساء وهم يُستقبلون إثر عودتهم من المحاكمة وهم مثقلون بأحكام الاعدام بالأناشيد والزغاريد من قبل زملائهم الذين ينتظرون هم الآخرون أدوار المحاكمة بفارغ الصبر، فيقول :«يذهب كل صباح عشرات من السجناء للمحاكمة ليعودوا في المساء مثقلين بالأحكام، وسكان بربروس لا يشعرون بعود الركب الميمون إلا عندما يسمعون صلصلة السلاسل فتنطلق الحناجر بالزغاريد والأناشيد على شرف الذين عادوا من المحكمة مصدرين بوسام الشهادة الكبرى شهادة الموت في سبيل استقلال الجزائر : ثم تتجاوب الأنباء في جميع قاعات بربروس وزواياه : خمسة بالإعدام وثمانية بعشرين سنة والباقون بأحكام تافهة وهي في اصطلاح المناضلين مادون العشرة »(2) .

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى التنويه والاشادة بالموقف البطولي لصديق له يدعى « **مصطفى** » المحكوم عليه بالاعدام، وقد جرت العادة أن يتسامر دوريا معه ومع سجين ثالث يدعى « **خالد** » حتى أواخر الليل حول سيرة الأبطال والشهداء، وموضوع

---

(1) مفدي زكرياء، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة، المجاهد، العدد 48، 1959/8/10، ص 9.

(2) المصد نفسه ، ص 9 .

التضحية في سبيل الجزائر، إلا أن يد الغدر قادته في ليلة مشهودة من زنزانته إلى المحكمة، مما جعله لا يعود في الوقت المعتاد، ولما رجع بعث إلى الشاعر مفدي زكرياء بخطاب مفعم بالبطولة والتضحية، وقد حرص الشاعر على نقله كما هو ضمن مقاله، وهذه توطئة الشاعر مع الخطاب نفسه : «وإن أنس، فلا أنسى - مادمت حيا تلك الكلمة الخالدة التي كتبها إلي أخي مصطفى أحد رفيقي بالزنزانة رقم «57» غداة رجوعه من المحكمة نزيلا في سراديب الموت، وقد كنت انتظر عودته للزنزانة ليتناول معنا طعام العشاء كالعادة : «أخي العزيز ورفيقي في الجهاد سلامي عليك وعلى الأخ خالد. أعرف أنكما تألمتما لعدم رجوعي إلى الوكر الذي ألفناه والذي اعتدنا أن نتسامر فيه إلى ساعة متأخرة من الليل يفضي كل منا للآخر بذات نفسه ويبثه أشجانه فيجد عنده العزاء والسلوى، وكم كنا نستعرض معا تاريخ أبطالنا وشهدائنا الأبرار ونفسح لأمالنا آفاقا غير محدودة، وكنا نقول دائما إن التضحية في سبيل الجزائر لا حد لها، وأن استقلال الجزائر لا يقدر بثمن . نعم لقد حكموا علي بالإعدام. وأقسم لكما بشرف الجزائر أنّي لم أشعر يوما في حياتي بالطمأنينة والراحة والسكينة التي شعرت بها حين نطق رئيس المحكمة بالحكم. فكأن الله أفرغ علي من سمائه سعادة لا عهد لي بها، وأودع في روحا قدسية أصبحت أرى بها الدنيا ابتسامة خالدة ، والاخوان كلهم على حالة واحدة، فلو اطلعتما علينا لرأيتمانا نتعانق بالمحكمة ونصرخ بلسان واحد في وجه الطغاة الجبناء : نرحب بالموت في سبيل استقلال الجزائر، إنكم مهما تقتلون وتعدمون فإن فكرة الاستقلال لن تموت مادام بالجزائر كبد حرى. بلغ سلامي لجميع الاخوان وتدرّعوا بالصبر» (1).

ومما يؤكد عظمة هذه المواقف وخلودها، هو مخالفة مثل هؤلاء الأبطال لما تعارف عليه الناس، وهو أن المحكوم عليه بالاعدام في العادة لا يقابل ذلك إلا بالهلع والفزع والسعي بشتى الطرق والوسائل القانونية وغير القانونية إلى التماس التخفيف أو طلب

(1) مفدي زكرياء، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة، المجاهد، العدد 48، 1959/8/10، ص 9.

العفو، وهذا مالم يكن من دعاة رموز المشنقة ومتحدّيها، من أمثال (**أحمد زبانة**) و(**مصطفى**)، هذا الذي يقسم بشرفه وبعزة الجزائر - أنه طوال حياته لم يشعر بالسعادة الحقيقية مثل التي عاشها لحظة إعلان الحكم عليه بالاعدام- فهاذان وسواهما لا يستقبلون تلك الأحكام إلا بالفرح والسرور وبالتكبير والتهليل ومعانقة الأصدقاء والزملاء في رحاب المحكمة- وأمام صانعي قرار الحكم- تعبيرا منهم على حصولهم على شهادة الإستشهاد في سبيل الله وفي سبيل الجزائر الخالدة.

ولا يود مفدي زكرياء أن يخلو مقاله من ذكر بعض جزاري السجن والموت بأسمائهم والذين لا يُنتدبون إلا للمهمات الخطيرة، ومن هؤلاء على سبيل المثال « **بوجي وقرقيلوف**» في «**حراسة الليل**» . وعن دورهما الخطير يقول الشاعر : «كلمة يتهامس بها السجناء كلما لاح لهم في الحراسة الليلية شبح الحارسين الغاشمين « **بوجي**» و « **قرقيلوف** » وهما لا يتناولان الحراسة بالليل إلا لأمر خطير تنتدبهما إدارة السجن كلما عزمت على تنفيذ حكم الاعدام لقساوتهما وغلظة كبدهما ولا يظهران أمام السجناء إلا في ساعة الموت «**الثالثة صباحا**» ولكن ذكاء السجين يكشفهما أينما كانا» (1) .

وبشأن التزام الشهداء قبل إعدامهم بالفروض الدينية والتحلي بالطهارة وتأدية الصلاة دوما وترقبهم كل ليلة وبالتناوب لمجيء منفذي حكم الاعدام، وهم في حالة سكر وعربدة حتى لا يشعرون بالإثم حين ينفذون حكم الاعدام ضد من صدر بحقه، يقول الشاعر : «الشهداء كعادتهم كل ليلة عندما يفرغون من ترديد الأناشيد القومية يتطهرون ويقضون صلواتهم ثم يتناوبون الحراسة على شبابيك سراديبهم منتظرين **عزرائيل** (2) وهم معه على ميعاد كل ليلة إلى الثالثة صباحا، وقلما يخلف الميعاد.

---

(1) مفدي زكرياء، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة، المجاهد، العدد 48، 1959/8/10، ص9.

(2) عزرائيل السجن : هذا الذي خولت له عملية الشنق والإعدام للأحرار بكل قساوة وبرودة تامة ، حين يأمر بإعدامهم بعد صدور الحكم ضدهم .

الليل دامس، والسكون رهيب والكون حالم واجم فلا تسمع إلا عربدة بعض الحراس وقد أثملتهم الخمرة يحتسونها ليلة الاعدام ليتخلصوا من شبح الاثم المهول، ولا ترى من حين لآخر إلا أشباحا سودا ء كالغرابيب تدلف كالأرواح الشريرة في أروقة السجن تطل من ثقب الأبواب على سجينا لاذ بالفرار. وتجس القضبان الحديدية علها فقدت صلابتها وتحولت إلى مادة « شمعية» يسهل انكسارها... إنها الواقعة - ليس لوقعتها كاذبة ولا خاطئة، إنها ساعة الموت - السجن كله يميد، وصوت ثلاثة آلاف تدوي عاصفة كالرعد ترجف لها عرصات بربروس فترددها الأصداء على مرتفعات الجزائر ومنخفظاتها : **الله أكبر** !! يسقط السفاكون المجرمون !! ثم تنطلق الحناجر بنشيد الشهيد - **اعصفي يارياح**- »(1) .

ويتطرق الشاعر إلى إبراز حقيقة الوحدة والتضامن بين المسجونين ومدى وعيهم وإيمانهم بعدالة القضية وتحديهم لقيود السجن وأحبال المقصلة، مشيدا بالدور البطولي الذي تؤديه المرأة الجزائرية الأسيرة إلى جانب أخيها الرجل فيقول : « وتشيع على المهرجان سحرا أصوات النساء المائجات في رواقهن بالنشيد والزغاريد تقود جوقتهن (**جميلة بوحيرد**) الثائرة. وفي وسط هذه الضجة كلها يتصاعد إلى السموات صوت دافئ يجلجل في ساحة بربروس، صوت الشهيد في طريقه إلى الخلود وهو يختال بأقدام ثابتة : الله أكبر !! اصبروا ياإخوان ولا تهنوا ولا تحزنوا. الله أكبر !! سوف أموت قربانا لبلادي فلتحي الجزائر حرة مستقلة. أيها الاخوان ! نحن السابقون وأنتم اللاحقون، فإلى اللقاء في « **العالية**» (2).

وتستمر المقولة في متابعة الأحداث ورصد تأزمها لحظة بلحظة، وتحتد العقدة حين يتقدم المحكوم عليه بالاعدام في إباء وشموخ، هازئا من المقصلة ومن أسئلة القاضي

---

(1) مفدي زكرياء، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة، المجاهد، العدد 48، 1958/8/10،ص 9 .

(2) المصدر نفسه، ص 9. العالية :تربة بنواحي الحراش اتخذوها مدفنا للمحكوم عليهم بالإعدام

والإمام التافهة، وهو يصعد إلى تدشينها مكبرا ومهللا ، وفي هذا يتابع مفدي زكرياء وصفه : «وهناك أمام المقصلة وفي حفل من الجلادين يسأله القاضي : ألك طلبة تريدها ؟ فيجيبه بسخرية وازدراء : ليس من عادتنا أن نطلب، بل من عادتنا أن ننتزع وسننتزع منكم استقلالنا، إن عاجلا أو آجلا .ألا تخاف من المقصلة؟ ما أنا بالذي أخاف من مقصلة أعدت منبرا لأمثالي، بل إن المقصلة سترتعد فرائصها من بعد قليل. فيسأله (فضيلة الإمام)، هل لك وصية توصي بها ؟ - لقد كنتَ إماما تصلي بالناس فوصيتي لك ولأمثالك أن أكون اليوم إماما لتُصلي ورائي !! ثم يصعد المقصلة شامخا أنفه، رافعا رأسه صارخا في أذن الدنيا : الله أكبر، تحي الجزائر :

صرخة ترجف العوالم منها   ونداء مضى يهز الوجودا :
«أعدموني فلست أخشى حبالا   واصلبوني فلست أخشى حديدا »
«وامتثل سافرا محياك جلا   دي ولا تلتثم فلست حقودا »
«واقض ياموت فيّ ما أنت قاض   أنا راضٍ، إن عاش شعبي سعيدا »
«أنا إن مت فالجزائر تحيا   حرة مستقلة لن تبيدا» (1)

وبما أن الشاعر كما أشرنا آنفا حارص كل الحرص على نقل كل ما يجري بهذا السجن الرهيب، فإن مقاله لم يخل من الاشادة ببطولة أولئك الأطفال الذين هم دون السادسة عشرة والذين كان يُزج بهم في هذا السجن، رغم أن القوانين الدولية تمنع الاساءة إليهم ، إلا أن الاستعمار لا يستثنيهم وكأنهم في سن الرجولة، يجب أن يسجنوا ويحاسبوا ويعذبوا ويعدموا، لأنهم جناة وثائرون وعصاة للقانون.

وهذه عيِّنة من أولئك الأطفال البواسل الذين تتشكل منهم نسبة كبيرة ضمن سجناء بربروس، تتحدى هي الأخرى المقصلة كما تتحدى عصابة « **بوجي**» و « **قرقيلوف**»

---

(1) مفدي زكرياء ، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة ، المجاهد ، العدد 48 ، 1958/8/10، ص 9 .

وفي شأنها يقول الشاعر في مقاله : « وانظر إلى ذلك الطفل الذي لم يبلغ السادسة عشرة من عمره تختطفه عصابة « **بوجي** » و « **فرفيلوف** » في ساعة الموت وهو يغط في نوم عميق فيستيقظ على أصوات إخوانه المساجين، فيجد نفسه على خطوات من المقصلة ، فيخاف أن لا يسمع إخوانه صلواته فينفلت من أيديهم راجعا إلى باحة السجن لينادي بصوت الطفولة البرئية في رقة وحنان : **الله أكبر، تحي الجزائر** »(1) .

ويبرز الشاعر في نهاية مقاله تلك المواقف البطولية النادرة التي يتحلى بها شهداء المقصلة في تنافسهم وتسابقهم إلى دعوة زملائهم المساجين من الأدباء والشعراء لينظموا لهم نصوصا غنائية يترنمون بها في مهرجان الموت وهم يتقدمون نحو المقصلة في عزة وإباء وشموخ، فيقول : «وهل جاءك نبأ الشهداء المتنافسين في ميدان الخطابة فيوجهون طلباتهم سلفا للأدباء والمثقفين من إخوانهم المساجين ليتفننوا لهم في تحرير نصوص أقوى من سابقيهم يصرصرون بها في مهرجان الموت ؟ » (2) .

ومن المواقف الشجاعة الخالدة التي عبر عنها الشاعر في هذه النهاية، هو هذا التسابق والتنافس والازدحام بين السجناء المحكوم عليهم بالاعدام، كل واحد منهم يريد أن يتقدم هو الأول ليُنَفذ فيه حكم الاعدام، مما يستدعي تدخل الادارة لفض النزاع والخصام، وذلك برجوعها إلى السجل الذي تقيد فيه اسماء المساجين، حين دخولهم إليه لمعرفة الرقم التسلسلي لكل واحد، وعلى ضوء ذلك يتقدم المتنافسون كل حسب رتبته أمام مشنقة الموت، ولا شيء يكبر أمامه إلا الله الواحد الأحد، وفي هذه النهاية المفعمة بالتحدي ونكران الذات، يقول الشاعر : «وهل بلغك خبر الثلاثة الذين يتزاحمون عن الموت فيدعي كل واحد منهم أنه هو صاحب الرقم المطلوب حتى تضطر إدارة السجن

---

(1) مفدي زكرياء، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة، المجاهد، العدد 48، 1958/8/10، ص 9 .

(2) المصدر نفسه ، ص 9 .

لمراجعة دفاترها والتحقيق من شخصية المطلوب ؟ هكذا يستقبل أبناء الجزائر الموت لأجل الحياة ، وهكذا يموتون ابتغاء البقاء . وأن شعبا له من قوة الإيمان وصدق العقيدة، هذا الرصيد لن يُخيِّبه الله أبدا ، ولن تستطيع أية قوة في هذا الوجود أن تصده عن بلوغ ما يصبو إليه من مجد وكرامة» (1) .

إن النص كما هو واضح كالشريط الحافل بأهم الأحداث وأدقها أو هو كالصورة الخالدة التي أبدعتها ريشة الفنان الماهر، فكلما شاهدتها إلا وراودك الحنين وتطلعت إلى رأيتها مرات ومرات، دون أن تفقدك عنصر التشويق الذي هو سر خلودها. ومن هنا فإن الشاعر صاحب الاحساس الرهيف والخبير بمعاناة وويلات السجون وبنفسية السجانين والمساجين، كان حريصا على نقل ما يجري بدقة متناهية، داخل « بربروس» من مآس وويلات، وبذلك جاء مقاله حافلا بمالا يدع مجالا للشك بأن « بربروس » كان بحق بمثابة يوم القيامة في الدنيا .

ومن جملة الظواهر التي يمكن الوقوف عندها في شعر السجون والمعتقلات، إبان الثورة التحريرية، والتي عبر عنها العديد من الشعراء وبخاصة الذين ذاقوا محنة الحبس في هذه المؤسسات القمعية، ظاهرة الخوف والقلق والألم والعذاب والشوق والحنين والأمل والرجاء والدعاء والابتهال والتحدي والثبات وسواها من الظواهر الأخرى التي جلب الله الانسان وفطره عليها (2) .

ففيما يتعلق بالظاهرة الأولى، فإن الخوف على النفس مما يحف بها من مخاطر وصاحبها رهن السجن أو المعتقل، وكذلك الخوف على الأهل والأحباب وعن الثورة ومصيرها من بين الأسباب التي تؤدي إلى تلك الظاهرة التي تعكس التجربة الإنفعالية المؤلمة المتولدة عن الاثارات في الأعضاء الباطنية للبدن، والتي تنجم عن تنبيه

---

(1) مفدي زكرياء، كيف نتحدى الموت أمام المقصلة، المجاهد، العدد 48، 1958/8/10،ص 9 .

(2) محمد زغينة ، شعر السجون والمعتقلات ، ص 96 ومابعدها.

خارجي أو باطني يهيمن عليها الجهاز العصبي .

إن القلق المرادف لانفعال الخوف والذي يكون شعراء السجون والمعتقلات قد عبروا عنه كل حسب الحالة التي عاشها ، يأتي ضمن ثلاثة أنماط، وهي : القلق الواقعي أو الموضوعي، والقلق العصابي والقلق الأخلاقي، وهي لا تختلف فيما بينها في الكيف، لكونها تتوفر على صفة واحدة وهي غير « **لاذّة**»(1) وإنما تختلف فحسب تبعا لمنابعها.

فمصدر الخطر في القلق الواقعي جاثم في العالم الخارجي. وفي القلق العصابي، يكمن التهديد في موضوع غريزي قائم في « **الهو** ». وفي القلق الأخلاقي، نجد أن مصدر التهديد قائم في ضمير «**الأنا الأعلى** »، فالانسان يخاف من أن يعاقبه الضمير على فعل شيء يتعارض مع معايير «**الأنا المثالي**» أو التفكير في هذا الفعل (2) .

ومن أمثلة الشعر المصور للقلق النفسي قول الشاعر أحمد سحنون :

أيها المبعد ما أعظم صبرك
أنت قبل الموت قد أودعت قبرك
أنت لا تشكو لغير الله أمرك
أين لطف الله كي يطلق أسرك (3)

---

(1) لذّ، لذاذا ولذاذة الشيء : صار شهيا ، يقال : «رجل لذ» أي طيب الحديث . اللذة جمع لذات نقيض الألم أو نقيض البشاعة .

(2)أنظر : كلفن هل، الشخصية بتحليل فرويد ، ترجمة محمد فتحي الشنيطي ، مكتبة القاهرة الجديدة ودار الحمى للطباعة ، القاهرة، 1960 ، ص 100 ، 102 .

(3) أحمد سحنون . الديوان ، 154 .

ويعبر الشاعر وهو في سجن « بطيوه» عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وما ينتابها من ضيق وحسرة وتبرم من أوضاع السجن التي لا تطاق، داعيا الله أن ينصر وطنه فيقول :

أرى السجن خنقا للمواهب والنهى　　فكيف يطيق الحر في ظله مأوى
وهل يستطيب العيش في السجن شاعر　　تضيق به الدنيا فيجأر بالشكوى
تلم به في اليوم أخيلة الحمى　　وتنتابه في الليل أطياف من يهوى
فيمضي بياض اليوم بالهم والأسى　　ويمضي سواد الليل بالبث والنجوى
فيارب حرر موطني كي أزوره　　فحرية الأوطان غايتي القصوى(1)

من الطبيعي أن تتحول حياة السجن أو المعتقل إلى جحيم لا يطاق، لأن الاستعمار الفرنسي لم يترك أدنى وسيلة إلاوجربها في عملية التنكيل بالمساجين، مما جعلهم لا يميزون بين الليل والنهار، بسبب هذه الهموم والأحزان التي لا تفارقهم على الاطلاق.

وتضحى الانقسامات والحزازات الحزبية والشخصية بين المساجين والمعتقلين - في بعض الأحيان- من بين القضايا المثيرة للخوف والقلق، لدى من يدرك خطورتها ، وما يترتب عنها من سلبيات، قد تضر بالثورة والثوار. فهذا عبد الرحمن بن العقون الذي زُجّ به في سجن « الكدية» بقسنطينة في قصيدته «سجن متعفن» يتقزز ألما من ظاهرة الفرقة والانقسام في الرأي بين الأشقاء في الأسر، يسوق هذا في أسلوب يغلب عليه روح النشيد لا الشعر الجميل المعبر :

أين أيامي الذواهب ؟　　وكفاحي للدخيل ؟
وإخاء ووئام　　وصفا قلب الزميل
ذهبت رهن الظنون
أين معسول الأماني ؟　　أين أحلام الفؤاد ؟

---

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 161 .

أيـن تسـديد المبـادي في نـظام واتحـاد ؟
وتـفـانـيـنـا المتـين ؟
أفقدتنيها جميعا نـزوات الـرؤسـاء
وتبـددت ذكريـات في صباح ومسـاء
تسـبـل دمـع السخين (1)

وفيما يخص ظاهرة الألم والعذاب التي كثيرا ما يعاني منها المسجونون، فإنه من خلال التمعن في بعض الأشعار التي نظمها الشعراء في وصف تلك الظاهرة، يمكن الوقوف عند جملة من العوامل أبرزها: حياة الاضطراب والحرمان العاطفي والضعف البشري والخوف على النفس، وهذه بدورها تؤدي إلى فقدان الحرية الفردية والجماعية وإلى تأجيج الهواجس وإثارة الألم، كما تؤدي إلى الشعور بالخوف. إلا أن موقف الشعراء والمسجونين بصفة عامة، من هذه المؤثرات تختلف من شاعر إلى شاعر ومن سجين إلى آخر، حسب اختلاف الإرادة وقوة الايمان ودرجة الصبر، أمام ما يتعرض له كل واحد من وسائل التعذيب الجسدي والنفسي، وسوء المعاملة، بالإضافة إلى ألم الغربة والحنين إلى الأهل والوطن.

ويعتبر الشاعر أحمد سحنون في عداد الشعراء الذين عبروا في أكثر من قصيدة عن ظاهرة الألم والعذاب، ففي قصيدته «**يالها غربة**» يشكو الشاعر ألم الغربة عن الوطن، رغم أنه في ربوعه، لكنه رهن السجن والمنفى، وتحت قساوة السجان، معبرا عما ألم به من مضايقات جسدية ومعنوية فيقول :

يالـها غـربـة عـن الأوطان نبـهـت مـاغـفـا مـن الأشجـان
غـربـة ضـوعفت بنـفي وسجـن وتناهـت بقسوة الـسجان

(1) عبد الرحمن بن العقون، الديوان (أطوار)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980، ص 66 .

شل فيها فكري وأجدب الهامي وأودت بحكمتي وبياني
وقريضي قد عقني وتلاشى بين جدرانها صدى ألحاني
يالسخف الإنسان حين نراه يتحدى الأفكار بالجدران
لست أعنو لقوة تتحدى فكرتي غير قوة الديان (1)

فالشاعر كما هو واضح من الأبيات قد أصبح في موقف لا يطاق بسبب معاناته لمضايقات السجن وويلات المنفى، وعلى الرغم من إقراره بضعفه النفسي، وبهذا الاحباط الذي أصابه في فكره وإلهامه، فإنه ما لبث أن أفصح- كما هو واضح في البيت الأخير من المقطوعة- عن استماتته وثباته على موقفه، وعدم اكتراثه بأية قوة قد تنال من عزيمته وإرادته مهما عظمت واشتدت وطأتها، ماعدا القوة الإلهية التي هي مصدر كل قوة وأقواها على الإطلاق.

وينتقل الشاعر بعد هذا الاحساس بالألم وبما يعانيه من وطأة الغربة الجسدية والنفسية إلى استجماع قواه والظهور في موقف أكثر من الموقف السابق، حيث أشار بأن التمسك بالإيمان القوي، هو أساس الزاد وخير عون عند الشدائد، وأن تحرير الأوطان لا يتأتى إلا بالتضحيات الجسام، فيقول :

والايمان القوي زادي وهل ينفذ زاد من قوة الايمان
وطريق التحرير قد حف بالأشواك لا بالورود والريحان
واستقلال الأوطان لابد محتاج إلى باهظ من الأثمان (2)

ومن أجل فداء الوطن وتحريره، تضحى تلك المعاناة أمر هين عند الشاعر، كما يضحى أولئك الأصدقاء الذين زج بهم في السجن أو المنفى وهم من جهات مختلفة من الوطن خير من يستأنس ويتأسى بهم :

---

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 105 . الديان : القهار .

(2) المصدر نفسه ، ص 105 .

فلتكن غربتي ونفي وسجني في سبيل التحرير للأوطان
وليكن لي من إخوتي ورفاقي خير آس من لوعة الأحزان
إنني قد عرفت في السجن إخوانا بهم قد غفرت ذنب الزمان
فيهم من بني (الجزائر) شبان كرام من خيرة الشبان
وصناديد من (قسنطينة) الشماء أرض الأبطال والشجعان
وليوث خاضوا الوغى في (تلمسان) فدانت لهم قوى الطغيان
وإذا ما ذكرت (وهران) فالعرب البهاليل ثم في وهران
هاهنا إخوتي وكل مكان قد حوى إخوتي فخير مكان
فلتكن سلوتي اجتماعي باخواني إذا كان موطني غير دان (1)

وإذا كان الشاعر قد عبر عن هذا بتلقائية ونظم، فإنه قد عبر عن إحساسه الذي عانى منه طويلا.

لقد أخطأ الاستعمار عندما ظن أنه بمجرد القاء القبض على مناضلي الثورة والزّجّ بهم في السجون، ونفيهم إلى جهات متعددة من الوطن وحتى خارجه، أنه سيقتل فيهم روح الثورة، وسيحول بينهم وبين مواصلة أي نشاط قد تكون له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالثورة. وعلى الرغم من الاجراءات الصارمة والرقابة الشديدة التي ظلت تطبق داخل تلك المحتشدات والزنزانات فإن نظام الثورة قد وجد سبيله إلى عقر دار العدو، حيث أصبح السجناء يخضعون لأوامر وتوجيهات جبهة التحرير بكل دقة وصرامة. وما إشارة الشاعر أحمد سحنون في نصه السابق إلى مشاركته في الاجتماعات التي يحضرها السجناء إلا دليل قاطع على أنه في تلك اللقاءات كانت تدرس مختلف القضايا المصيرية التي تهم الثورة بصفة خاصة وحياة وانشغالات الأسرى بصفة عامة.

---

(1) أحمد سحنون، الديوان، ص 105 - 106 .

ويمر مفدي زكرياء - الذي عودنا في شعره بالتحدي للسجن والسجانين- بلحظات الألم والعذاب، حين يسبح بخياله نحو العلياء، ومن حوله في نوم عميق فيقول :

أسرى بها من «بربروس» خيالـه   وهفت بـه لحـماكم الأحلام
غنّى بها في الليل يعزف لحنها   وقع السلاسل ... والرفاق نيام...
والقلب بالأنّات يقطع بحرها   دقـاتـه : الأوزان، والأنغام
فعليك يا أرض الكرام تحيـة   وعليك يا أمم السلام، سلام (1)

وبالنسبة لظاهرة الشوق والحنين، فإن المتتبع للشعر المتصل بالسجون والمعتقلات، يلحظ أن العديد من الشعراء، ظلوا يتشوقون إلى الأهل والأحباب وإلى كل ما يرمز إلى الوطن الأسير والثورة.

ويعتبر موضوع المرأة والأبناء والوطن في طليعة المواضيع التي أكثر فيها الشعراء المسجونون من الوصف. وإذا كان بعض الشعراء يعشقون على جبهة النار فإن مفدي زكرياء في قصيدته «بنت الجزائر» يعشق من وراء القضبان في الساعة التي ينام فيها السجان، ففي هذه الساعة يحضر طيف « سلوى» لدى الشاعر وهذا الموقف يذكرنا بطيف « سميرة» ابنة البارودي عندما زاره وهو في المنفى، متخطيا المسافات الطوال (2) .

ومن باب المقارنة يتضح أن الشاعرين قد عاشا وجدانيا ، حالة واحدة- إنها حالة الأسر- وإن اختلف المحبوب (3) .فبينما فرقت الظروف بين البارودي وابنته « سميرة» فمثل هذه الظروف فرقت بين مفدي زكرياء وحبيبته « سلوى» :

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 52 .

(2) وقد عبر الشاعر عن ذلك الطيف فقال :

تأوب طيف من سميرة زائر   وما الطيف إلا ماتريه الخواطر

(3) الوناس شعباني،تطور الشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ت)، ص 114 - 115 .

ورب لجوى، كدنيا الحب دافئة   قد نام عنها رقيبي ليس يسترق
عادت بها الروح من (سلوى) معطرة   فالسجن، من ذكر (سلوى) كله عبق (1)

ومن وراء القضبان، راح الشاعر يستعيد ذكريات الماضي مع حبيبته كما يتضح من قوله :

يافتنة الروح، هلا تذكرين فتى   ماضرّه السجن إلا أنه ومق ؟
أم تذكرين ولحن الموج يطربنا   إذ نفرش الرمل في الشاطي ونعتنق ؟
الموج ينقل في أصدائه قُبلا   يندى لها الصخر، حتى كاد ينفلق (2)

وتتحول محبوبة الشاعر (**سلوى**) إلى رمز للحرية حين يقول :

سلوى ! أناديك سلوى! هل تحاوبني   سلوى؟؟ فإن لساني باسمها ذلق
يالائمي في هواها إنها قبس   من الجزائر، والأمثال تنطبق (3)

وبما أن ظاهرة الحنين إلى الأبناء غريزة فطرية وميل جبل عليه الإنسان منذ وجوده فوق هذه البسيطة، باعتبار الأبناء كما قيل : «**قطعة من أكبادنا تمشي فوق الأرض**» فإنه مامن شك بأن المرء كلما وجد نفسه - لسبب من الأسباب- بعيدا عنهم إلا وهزته الذكريات والأشواق وراوده الحنين إلى رأيتهم، فإن تعذر عليه ذلك راح يعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس بشتى الوسائل التي تمكنه من التعبير عن ذلك.

فهاهو الشاعر أحمد سحنون في حنينه إلى أبنائه ينتهج طريقة القدماء في مناجاتهم للطيور، حيث يخاطب حمامته التي مرت به وهو رهن الاعتقال فيقول :

عصفورة مرت على غرفتي   تشدو بلحن ساحر النبرة
والناس صرعى النوم لم يفطنوا   كأنهم - بالنوم- في سكرة
مرت تغني فاستثارت جوى   قلبي وأشواقي لعصفورتي

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 21 - 22 .
(2) المصدر نفسه ، ص 22 .
(3) المصدر نفسه ، ص 25 - 26 .

عصفورة تشبهها روعة في الوثب والتغريد والصورة
عصفورتي إن جئت أرض الحمى وشمت بيتا قد حوى صبيتي!
كوني رسولا صادقا للتي من بينهم تدعى «بفوزية»!
وبلغيها من أب واله تحية الطل إلى الزهرة
قولي لها : لا تهلكي بالأسى ولا يذب قلبك بالحسرة
وابتسمي- كالزهر- لا تعبسي واحتفلي بالعيد في غبطة
أبوك مازال حليف الوفاء حشاه أن ينساك في الغربة
بوجهك السابح في طهره يحلم في النوم وفي اليقظة
وسوف تأتي ساعة الملتقى لابد للغائب من أوبة(1)

فالذي نلحظه أن هذا النص ونصوصا أخرى من شعر الثورة الجزائرية، يعبر عن ظاهرة التفاؤل والتنبؤ بحتمية الاستقلال، ومرد ذلك يعود إلى إيمان الشعراء ويقينهم بأن هذه الثورة، ثورة حق وعدل، ستنتصر على الأعداء، طال الزمن أم قصر.

ويظل موضوع الوطن عند شعراء السجون والمعتقلات من أبرز الموضوعات التي استهوتهم وهزت مشاعرهم، فخصصوها بقصائد كثيرة، عبروا فيها- عن حبهم له- تعبيرا يوحي في كثير من الأحيان بالمبالغة والمغالاة، كما هو الحال عند مفدي زكرياء حين يقول :

أرض الجزائر في افريقيا قدُسٌ رحابها من رحاب الخلد، إن صدقوا (2)

والوطن عند الشاعر أحمد سحنون، هو هذا الذي يبقى عالقا بذاكرته، وثابتا في أغوار قلبه، حين ينسى كل شيء، وهذا الذي تعكسه ملامح الطبيعة في حركاتها وسكاتها وفي جمالها وشدوها :

(1) أحمد سحنون ، الديوان، ص 69 - 70 .
(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 26 .

كل شيء نسيته يابلادي وتلاشت أطيافه من فؤادي
غير ذكراك فهي تكمن في قلبي كمون اللظى بقلب الرماد !
والشذا في الزهور والحب في الأحشاء والكبرياء في الأطواد
فإذا مابدا الصباح تجلت أغنيات سحرية الانشاد
وإذا مادجا الظلام تراءت في طيوف تحوم حول وسادي
وإذا ما بلابل الدوح غنت قلت :صوت الحمى إلى المجد حاد (1)

ويضحى الأمل والرجاء عند شعراء السجون والمعتقلات، كما هو الحال عند غيرهم من المواضيع التي أكثروا فيها من النظم ولاسيما عندما يشعرون بتفاقم الأوضاع وتأزمها. ففي مثل هذه الحالات، وبفضل الايمان بالله والتمسك بالعقيدة والثبات أمام المحن والشدائد، يحس صاحب الأمل والرجاء بأن هناك قوة مخفية تشد أزره وتقوي عزيمته التي لا تلين، فيندفع إلى تحقيق الغاية التي يصبو إليها بكل صبر وثبات، دون أن ينساق وراء أسباب الخوف التي قد تدفعه إلى الاستسلام والخضوع للأمر الواقع.

ومن أمثلة شعر السجون الداعي إلى عدم الاكتراث بالعدو وبوسائله القمعية، وإلى التمسك بالصبر، والتعلق بالرجاء والأمل، ونبذ الخوف من الموت، وطلب الشهادة في سبيل الله قول أحمد سحنون :

لاتهب إن رمت تحرير الحمى ماتراه من عتاد وعديد
لا تخف فالخوف موت عاجل والردى جسر إلى العيش الرغيد
أيخاف المؤمن الموت وقد كتب الله له أجر شهيد ؟
نجم أعدائك أمسى آفلا وأرى نجمك أضحى في صعود (2)

ويمكن القول، بأن تمسك شعراء السجون والمعتقلات بالأمل والرجاء فيما يتطلعون

---

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 101 .

(2) المصدر نفسه ، ص 202 .

إليه، يعود في الأساس إلى قوة الايمان بالقضية وإلى طبيعة الرجولة التي كان الجميع يتحلى بها، والتي يمكن وصفها بأنها «بطولة متفائلة، مشرقة الطالع، مفترة الآمال، وإن هذا التفاؤل ليبلغ ذروته في ذروة المآسي وتفجر الآمال، انطلاقتها من انطلاقة الآلام، ويكاد الصبح يسفر لذي عينين في ظلمة الليل الدامس، ويتوارى الجانب القاتم للثورة- وما أفظعه- في هذه الموجة العارمة من التفاؤل»(1) .

وعن ظاهرة الدعاء والابتهال، يمكن القول بأن شعراء السجون والمعتقلات ، قد نظموا أشعارا كثيرة، هي في معظمها تتصف بالدعاء - العودة إلى الله للإستعانة به - والاستغاثة، إلى جانب امتيازها بالصدق العاطفي والنفسي.

ومن بين الشواهد الدالة على ذلك قول الشاعر أحمد سحنون :

ربّاه لم يبق لنا حيلة ومالنا حول ولا قوه
ومالنا غيرك من عاصم يعصمنا من هذه الهوه
عشنا بأحشاء ممزقة كأنها بالشوك محشوه
عشنا بأجفان مسهدة من أجمل الأحلام مجفوه (2)

إن الشاعر كما يتضح من النص، أراد أن يضعنا في الصورة، بأن أحرار الجزائر من المساجين والمعتقلين وسواهم، والذين تعرضوا للقهر والتعذيب وسوء المعاملة - على يدي أعداء الحرية والمدنية- قد أصبحوا يعيشون وضعا لا يطاق، مما جعلهم يحسون بأنه لم يبق أمامهم أدنى وسيلة تقيهم من شر الأعداء وكيدهم سوى اللجوء إلى الله للاستعانة به والتوكل عليه والتضرع إليه لنصرة عباده المؤمنين الصادقين .

ويتطرق الشاعر في سياق الدعاء والابتهال إلى التذكير بما كان عليه الوطن من عزة وسؤدد وطيب العيش، وحلاوة الحياة فيه، قبل أن يصاب بمحنة الاستعمار،د اعيا الله أن

---

(1) صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، ص 243 .

(2) أحمد سحنون، الديوان ، ص 149 .

ينصر عباده المجاهدين ويعجل بتحقيق أماني الجميع في الحرية والانعتاق فيقول :

أوطانـنـا الجنات لكنـنـا نأوى لسجن لم نـطـق جوه
أيامنا الغـر استحالت إلى صحائف للحزن متـلـوه
متى نرى صفحة أيامنا كصفحة الـصـارم مجلوه
متـى نـرى ظلـمـة آفاقنا أضحت بنور الفـجر ممحـوه ؟
متـى نـرى روضـة آمالنا مفـتـرة الأزهـار مـزهـوه
عـجل لنا بـالأمـل المرتجي وافـتـح لـنـا مـن فـرج كـوه (1)

ويدعو مفدي زكرياء هو الآخر « **الله** » أن ينصر عباده فيقول :

يارب عجل بنصركم وعدت به فإن بابك، باب ليـس ينغلق (2)

أما عن ظاهرة التحدي والثبات، فقد سبق وأن بينا في الفصل الأول -عندما كان الحديث عن الصمود والتحدي- بأن الشعب الجزائري قد عرف منذ القدم بالإقدام والثبات، وأنه دائما بالمرصاد لكل من يحاول النيل من سيادته أو المساس بوحدته الوطنية، وأنه في الثـورة التـحـريرية، وعلى الرغم من سيـاسـة الابادة والتـقـتـيل والتـشـريد والنهب وسواها، فإنه ظل ثابتا صامدا، ولم يستسلم للأمر الواقع ، وأنه بفضل الايمان والوحدة، استطاع أن يدُحر الغزاة ويرد كيدهم إلى نحورهم.

وإذا كان الحديث السابق عن هذا الموضـوع قد بين ولو باختصار شديد، كيف كان « **الصمود والتحدي** » للعدو من قبل الشعب ككل، فإن الحديث هنا عن الموضـوع نفسه، سيتطرق- بالاضافة إلى ما سبق- إلى إبراز المواقف البطولية داخل « **مؤسسات الموت** » التي أعدها الاستعمار خصيصا، قصد بث الرعب والهلع في نفوس الجميع، حتى لا يكون هناك استمرار للثورة، إلا أنه بفضل عزم الرجال على تحمل كل المتاعب

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 49 .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 28 .

والأهوال وإصرارهم على التضحية بكل غال ونفيس، في سبيل الحرية وعزة الوطن، حال دون تحقيق الأعداء لأهدافهم وأحلامهم القائمة على الاستبداد والعبودية والطغيان .

وإذا كان الشعر الجزائري في عمومه حافلا بتصوير مايجري داخل السجون والمعتقلات من الممارسات اللاإنسانية فإن شعر مفدي زكرياء في هذا الموضوع يبقى دائما في المقام الأول، لأن الشاعر الذي دخل السجن ست مرات متوالية، والذي خصص الفصل الأول من ديوانه «**اللهب المقدس**» بعنوان «**من أعماق بربروس**» ، قد «عرف في السجن ما يعرفه كل الثوريين من ألوان التعذيب النفسي والجسدي، كهرباء، وثلج وجلد، وغطس في الماء إلى حد الشرق، والحبس في الغرف الانفرادية، والتجويع، والصلب على الأشجار في العراء والتعريض لنهش الكلاب، وتسليط الأضواء الكاشفة على العينين مدة طويلة وغيرها.

وفي هذه السجون أبدع مفدي زكرياء أروع قصائده الثورية إن لم تكن أروع ما نظم من شعر لأن المعاناة هي التي تفجر الصدق الفني، وكان مفدي نفسه يعتز بتلك القصائد التي كتب بعضها بدم، ويقول إنها القصائد الوحيدة التي يحفظها من شعره عن ظهر قلب. و أحسب أن تلك الظروف هي التي شرفته بأن أهداه شعبه وسام الجهاد ، فسماه بحق شاعر الثورة الجزائرية، ويكفيه ذلك الوسام، وهذه التسمية أي وسام أو تسمية أخرى»(1).

ولعل أشهر قصيدة في شعر السجون في الثورة الجزائرية والتي تعكس ظاهرة التحدي والثبات عند أول شهيد جزائري، صعد إلى المقصلة أو « **المشنقة** » في سجن بربروس، هي قصيدة «**الذبيح الصاعد**» (2) أحمد زبانة، وهي تقع في (68) بيتا

(1) محمد ناصر ، مفدي زكرياء (شاعرالنضال والثورة)، ص 19 .

(2) القصيدة نظمت ليلة 18 جويلية 1955 بسجن بربروس في القاعة التاسعة في الهزيع الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة، المرحوم أحمد زبانة .

وفيها فجر مفدي زكرياء «أروع مناظر الفرح والاستبشار من خلال أفظع المواقف هولا وحزنا، واستخدم فيها لغة هامسة، تتصاعد في نغم هادئ حزين، فتشعر وكأن القصيدة صفحة من بحر ساكن هادئ ولكنه يحمل في أعماقه العظمة والقوة» (1). وهي قصيدة معروفة، وقد عرض لها الدارسون ولا داعي لأن نكرر القول فيها .

وفي قصيدته «**زنزانة العذاب رقم** 73» بسجن بربروس يتحدى الشاعر زبانية العذاب والسجانين، حين هاجت في أعماقه المواجد وانطلق ينشد في ظلام الزنزانة :

سيان عندي مفتوحُ ومنغلق   ياسجن بابك أم شدت له الحلق
أم السياط بها الجلاد يلهبني   أم خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وإن شتّى منابعه   ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق
سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي   نطقا وربّ ضعاف دون ذا نطقوا(2)

من الممكن أن يكون البيت الأول من هذه المقطوعة يرمز إلى معنى كبير وهو أن الجزائر التي وقعت في قبضة الإستعمار أصبحت بمثابة سجن كبير، وبذلك يستوي عند الوطني الأبي أن يغلق عليه باب السجن الصغير أو يخرج منه إلى السجن الكبير. أما الأبيات التي جاءت بعد ذلك فهي تصور جوانب متعددة من التعذيب الوحشي الذي كان يتعرض له الأحرار في السجون ومع ذلك فلم يصبهم وهن ولا ضعف ولم يستطع الجلادون أن ينتزعوا منهم أي سر يذكر.

وهاهو زكرياء يتحدى كل أنواع العذاب في إباء وشموخ مفتخرا ببسالته وصموده فيقول :

ياسجن ماأنت ؟ لا أخشاك تعرفني   من يحذق البحر لا يحدق الغرق
إني بلوتك في ضيق وفي سعة   وذقت كأسك لا حقد ولاحنق

---

(1) محمد ناصر ، مفدي زكرياء (شاعرالنضال والثورة) ، ص 65 .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 20 - 21 .

أنام ملء عيوني غبطة ورضى   على صياصيك لا هم ولا قلق (1)

فالشاعر في هذه الأبيات قد سلك مسلك القدماء، حيث استعمل في البيت الأول ضربا من ضروب البلاغة كما يتضح في الشطر الثاني، إنه الإطناب « من يحذق البحر لا يحدق به الغرق». وفي البيت الثاني استعمل ضربا من ضروب البديع، وهو الطباق «**ضيق**   **وسعة**». أما البيت الثالث فقد بلغ وفاؤه فيه، [illegible] لأبي الطيب المتنبي الذي يتغنى بشاعريته، ذاكرا مقدرته في الشعر و انقياد ال[illegible]بي له، وذلك حين تحدى خصومه من اللغويين (2) .

إن السجن أو المعتقل عند الانسان الجزائري، هو المكان الأكثر تعبيرا عن قناعته بحتمية الانتصار على قوى الظلم والطغيان، ولهذا فإن الشعراء يصورونه على أنه الشاهد الأمين على شدة إيمانهم بالثورة وإحرازهم على تحدي المستعمر مهما بالغ في البطش والتنكيل (3).

فهذا مفدي زكرياء في نشيد بربروس يؤكد أن ميثاق الأحرار يتم عبر السجون :

يامصنع المجد ورمز الفدا   يامهبط الوحي لشعر البقا

يامعقل الأبطال والشهدا   يامن بمنتدى الأحرار والملتقى

أصبحت ياسجن لنا معبدا   عليك نتلو العهد والموثقا (4)

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 21 .

(2) إن البيت الثالث لمفدي زكرياء المشار إليه ماهو إلا تقليد لبيت المتنبي المشهور الذي يقول فيه :

أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الناس جارها ويختصم

أي أنه ينام ملء جفونه عن شوارد الشعر لأنه يدركها متى شاء على السهولة وغيره من الشعراء يسهرون في تحصيلها وينازع بعضهم بعضا على ما يظفرون به منها لعزته .

(3) أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشعر الجزائري ، مجلة الثقافة ، وزراة الإعلام والثقافة، الجزائر، العدد 102 ، ص 122 ومابعدها .

(4) مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 91 .

إن السجن أو المعتقل ليس إلا الرمز الخالد لطموح الانسان الجزائري وحرصه على دخول المجد من بابه الواسع لا بوصفه فردا يهوى المغامرة والمخاطرة بالنفس ولكنه بوصفه شعبا يبحث عن الخلاص والانعتاق :

واحشري في غياهب السجن شعبا   سئم خسفا فعاد شعبا عنيدا
واجعلي بربروس مثوى الضحايا   إن في بربروس مجدا تليدا (1)

إن الشاعر عندما يتحدث عن السجن لا يتحدث عنه على أنه حالة فردية يعاني منها شخص ما، بل بوصفه حالة جماعية تجسد بحق مأساة وويلات جماعية، وأن السجن ليس إلا أحد هذه الوسائل الارهابية التي يسلطها العدو يوميا ضد السكان، وعلى هذا الأساس فإن موقف الشاعر منه لا يختلف عن موقفه من وسائل الإرهاب الأخرى :

لا النار، لا التقتيل يثني عزمه   لا السجن، لا التنكيل لا الاعدام ! (2)

ومن بين الشواهد الدالة أيضا على التحدي والثبات قصيدة « **الصامدون** » للشاعر صالح خباشة، التي صاغها على شكل حوار بين السجين والجموع، ومما جاء فيها قوله :

الجموع :

صامدون، صامدون   فابطشي ياسجون
زمجري بالمنون   لا نذل لا نخون

السجين :

إن ضاق سجني لم يهن فؤادي   لا يُسترقُ الحر بالأصفاد
أخفقت في التعذيب ياجلادي   ماكنت يوما خائنا بلادي (3)

إن أغلب القصائد التي نظمت في السجون والمعتقلات ولاسيما قصائد مفدي زكرياء، لا نلمس فيها صورة السجين الفرد، فيهاوهو يعاني منآلامورالقضبان

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 18 .

(2) المصدر نفسه، ص 45 .

(3) صالح خباشة، الروابي الحمر، ص 166 .

الحديدية ويشكي همومه وآلامه الفردية، بل إن الهم والتحدي والإصرار الجماعي، هو الذي يشكل هذه القصائد ويلونها بألوانه الخاصة.

وعلى غرار الشعر العمودي نجد الشعر الحر قد حفل هو الآخر بوصف ما يجري في السجون والمعتقلات من مآس وويلات.

وهذه وقفة قصيرة عند بعض الشعراء الذين نظموا في هذا الشعر. ويعتبر أبو القاسم سعد الله من بين الشعراء الجزائريين الذين حرصوا على تصوير وحشية سجن « بربروس » وتحدي المساجين له. فقد نظم قصيدة بعنوان « بربروس »، استهلها في البداية بمساءلة السجن، مستفهما عن حقيقة ما يضمه، وعن سوء المعاملة فيه للمساجين من قبل القائمين عليه والمتخصصين في فنيات التعذيب الجسدي والنفسي التي كانت تسلط على من يسوقه حظه إليه، فيقول في تساءل عادي :

أجب بربروس

أشعبا تعذبه أم ذباب

أقلبا تحطمه أم حجر (1)

ويستمر الشاعر في هذا السياق، ولا يخال هذا السجن إلا جحيما يصعب تحمله، وأنه يتراءى له بأن امتلاءه دوما بالمساجين الذين يزُج بهم في غياهبه يعد امتلاء بطولي وثوري لا جثثيٌ كما يتصوره الذين أعدُوه خصيصا لخنق إرادة الشعب الجزائري في الحياة القائمة على العيش في ظل الحرية والسيادة :

وماذا أأنت الجحيم الذي لا يطاق

أ «باستيل» أنت مليئا جثث

مليئا بطولة

أعادتك أيدي الطغاة

---

(1) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 123 .

لخنق أنفاس شعب يريد الحياة (1)

ويتطرق الشاعر بعد مساءلته للسجن وتنبيهه له، بأنه لم يُعدْ ولم يقام في هذا الظرف الزمني المتميز بالرفض والتحدي للطواغيت والجبابرة، وإنما أعدّ من أجل كبح وقتل روح الثورة في الجماهير الجزائرية الثائرة من أجل انتزاع حريتها وسيادتها. وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى مخاطبة السجن قائلا له : بأن الجناة قد أعدوك لتختص في قمع أبطال الجزائر الصامدين ، أعدوك لتكون كشبح مخيف تلقي الرعب والهلع في نفوس من تضموهم، حتى يكونوا عبرة لمن لا يعتبر، وتلك هي غاية الغاصبين الذين أسّسوك وأحكموا مداخلك وأقفال أبوابك وشبابيكك لتتحول بعد ذلك إلى شبح يفني حياة الرجال جسدا وروحا:

أجب بربروس
أ «باستيل» أنت لهذا الزمن
لهذي الجموع الغضاب
أعدوك للثائرين
كرمز مخوف مهول
وأحكم أقفالك الغاصبون
لتمضغ أجسامنا
لترهب أرواحنا (2)

وتأتي نهاية القصيدة لتنذر بالمصير المحتوم الذي ينتظر هذا السجن الرهيب بأقفاله المحكمة وبجلاديه وزنزاناته المظلمة وجدرانه السوداء- ألا وهو التلاشي والاندثار- على يد الثائرين الذين سيدكون معاقل العدو ويقصفون بها بكل ما يملكون من وسائل، كما قُصف بمثيلاتها بالأمس البعيد، فصارت في عالم الذكريات والمرويات التاريخية :

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأحضر ، ص 223 .

(2) المصدر نفسه ، ص 223 - 224 .

وهيهات ياألف قفل حديد

وياألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك القائمة

وأقفالك المحكمة

كأمس البعيد

بأسلحة الظافرين

بأيد غلاظ شديد

بأيدي الجموع الغضاب

تماما كأمس البعيد

فأصبحت شيئا من الذكريات

ستغدو من الذكريات (1)

إن هذا التحدي العنيد الذي لا يستسلم للظلم مهما اشتدت وطأته وتعاضمت أهواله، يجعل السجن بالسنة للمناضلين والثوار بمثابة «المحك الصادق الذي تختبر فيه المبادئ، فيتميز صادقها من كاذبها، ويتجلى أصيلها من دعيها. وفي السجن وحده يصطدم الانسان بأعسر امتحان، حيث يسلب منه أعز ما يملك وهي الحرية... فقد يصبر المرء للتعذيب وهو فضيع، وقد يتحمل الإهانة وهي مؤذية ولكنه لا يستطيع صبرا عن مناجاة الحرية والتطلع إلى محياها، مسترخصا في سبيلها كل غال، راكبا كل وعر» (2).

ويعد سجن « لامبيز» من أكبر السجون التي خصصها الاستعمار لعملية التعذيب والأعمال الشاقة والإقامة الأبدية حتى الموت لكل من عصاه وخرج عن طاعته، وليس

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 224 .

(2) محمد ناصر ، مفدي زكرياء (شاعر النضال والثورة) ، ص 60 .

الجزائريون فقط هم الذين كان يزج بهم في ذلك الحصن المنيع والقبر المتوفر على أسباب الموت والدمار العصبي والنفسي، بل نجد العديد من المعتقلين السياسيين والثائرين في أكثر من مستعمرة افريقية، وخاصة من المغرب العربي، كتونس وغيرها. كان يُزج بهم في هذا السجن. ومن بين الشعراء التونسيين الذين لهم وصف في « **لامبيز**» الشاعر منور صمادح الذي يقول فيه :

لامبيز يامهد العذاب ومرقد الحق الأخير
يامعقل الظلم المخيّم والفضاضة والشرور
والقيد والأسواط و «السّيلون» والمرض الخطير (1)

ويتطرق الشاعر إلى محاورة السجن وكأنه شخص يعقل ويعي ما يجري بداخله فيقول :

لو كنت تعقل ماحويت
لصرخت : وا أسفي جنيت
لكن صخورك من جماد لا تحس ولا تثور
والجند كالغيلان في نهم إلى قتل الشعور
لا عقل يردعهم ولا نفس يؤنبها الضمير
لامبيز أفّ من ضناك
كم من شريف في دجاك (2)

وتستمر القصيدة على هذا النحو، تتخللها لازمة متغيرة بين مقطوعة وأخرى. وبعد الإشارة إلى وسائل الترهيب التي يتوفر عليها هذا السجن وإلى العدد الكبير من المسجونين الشرفاء الذين يودعون فيه، و إلى الجند المدججين حوله، وما ينتظر الجميع

(1) منور صمادح، الديوان (فجر الحياة) ، ط 2 ، الشركة التونسية للفنون والرسم ، تونس، 1972، ص 34 .

(2) المصدر نفسه ، ص 34 .

من ضنك وعذاب ، ينهي الشاعر قصيدته بأسلوب تعجبي، قائم على الاستغاثة، صور فيه حالة الضحايا والأرامل، وما جناه هذا السجن من ظلم وجور في حق الجميع، وحق الأبرياء الذين لا ذنب لهم سوى أنهم رفضوا حياة الذل والمهانة، وقبلوا بكل التضحيات لقاء الحياة الكريمة، وتحقيق الحرية مهما كان الثمن غاليا، وفي كل هذه المعاناة يقول بطريقة أقرب إلى النشيد منها إلى القصيد الشعري الجميل :

يا للضحايا الأبرياء فكم قضوا ظلما وجور
ياللثكالي الباكيات فكم شكون ولا مجير
هاقد غدت أكبادهن مفتتات في الصدور
والدمع من غير انقطاع
يجري ويا بؤس الجياع
ماذا جنينا ياترى حتى نلاقي ذا المصيرا ؟
ألأِنّنا شئنا الحياة وشاقنا الفجر المنير ؟
حرية سكنت قلوب الناس من فجر العصور
إنــا لهـا أبدا نحِنُ
حتى يوارينا الزمــن (1)

وهكذا يتضح أن العديد من الشعراء وبخاصة الجزائريين منهم، والذين ذاقوا مرارة السجون والمعتقلات، قد جسّدوا في شعرهم العديد من الظواهر والممارسات اللاإنسانية داخل تلك الزنزانات. ويعتبر مفدي زكرياء دون منازع أبرزهم إحاطة ووصفا لتلك المؤسسات وما يمارس فيها من ضروب القمع والارهاب والتنكيل ضد المناضلين الذين تحولوا بفضل الايمان والوحدة إلى قوة ظلت تهدد الأعداء في عقر دارهم.

(1) منور صمادح، الديوان (فجر الحياة) ، ص 34 - 35 .

وهذا طبيعي لأن الشعراء الجزائريين صوروا معاناتهم في السجن أو المعتقل بينما الشعراء الآخرون كانوا بعيدين عن الجزائر بما فيهم بعض الشعراء الجزائريين الذين كانوا في الخارج، ومن ثمة فإن أسلوب الشعراء ورؤيتهم اختلفت من شاعر إلى آخر، نظرا لهذا الوضع الذي أشرنا إليه، ولكن يبقى أن الشعراء عبروا عن المحنة التي عاشها المناضلون في هذه المعتقلات والزنزانات وكانوا صادقين سواء وفقوا في الصياغة أو جانبهم التوفيق.

الغربة والحنين

يعتبر موضوع الغربة والحنين في الشعر العربي مجالا تكشفت فيه مواهب الإنسان العربي منذ القديم، وعلى الرغم من أن عاطفة الحنين إلى الوطن عاطفة قديمة في الإنسان ، فإن الشعراء جعلوا منها أحيانا عاطفة وطنية. وقد كان الوطن عند بعض الشعراء القدماء هو مربع القبيلة ومرتع الصّبا، ثم صار عند المتأخرين منهم، هو البلد الذي فيه قوم الشاعر، وتحده حدود سياسية ويرفرف عليه علم ذلك البلد ورمزه (1) .

إن الاحساس بالغربة وبالشقاء بعيدا عن الوطن والشعور بالحرمان من الأهل والأصدقاء، يعد مصدرا لليأس والحزن والإنكسار، وبذلك تبدو الحياة وكأنها الفراغ الموحش، ويبدو الوجود مظلما مخيفا بل مرعبا فظيعا، فإذا المغترب أو المهاجر لا حول له ولا قوة، وإذا هو مستسلم للأمر الواقع. وإنه ليشعر دائما بأنه غريب وأنه في عزلة عن الناس، وأنه ليس ممن حوله ، ولا من حوله منه ، فيعيش كالطير السجين في قفص، قضبانه من ذهب، ولكنه لا يهنأ يوما، لأن جوه وأفقه الذي يرفرف ويحلق فيه ، سُلب منه، ومن هنا كان الطابع العام بالنسبة لشعر الاغتراب هو التشاؤم والشوق والتحرق إلى الوطن وإلى الأهل والأحباب (2).

إن **الغربة** التي تعد مصدرا من مصادر الفهم، ومن مصادر الاشعاع أيضا- والتي ليست **بالاغتراب** - هي وضع يكاد يكون طبيعيا عند الأديب والشاعر والفنان، يفرضه عليه ذلك البحث عن حقيقة المجتمع ويتطلبه التعمق في طياته، وهذا لا يتم إلا بالتجاوز والابتعاد إلى حد ما، لأن التجاوز لا يجب أن يؤدي إلى القطيعة وإلى

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 ، ج 2 ، ص 30 .

(2) ماهر حسن فهمي ، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ، 1970 ، ص 71 .

تفكيك الصلة بالمجتمع، والغربة الثقافية ضرورية لفهم المجتمع وللتعرف على كنه حقيقته، فهي سد للفراغ وإملاء للهوية، فهي ايجابية في مضمونها وفي أهدافها وفي محصولها، وتمثل عربون تأصيل الانتاج الثقافي في المناخ الاجتماعي. أما الاغتراب فهو سلبي جملة وتفصيلا، لأنه يعوزه ذلك الوضوح والوعي والشعور بالمسؤولية، وتلك الإرادة الخلاقة لوضع المجتمع والمحيط محّل درس وتحليل. وكثيرا ما نلاحظ تقليدا أعمى للغير - أو للماضي- وليس ذلك التقليد في نهاية الأمر إلا ضربا من محاكاة الآخرين- زمنا أو مكانا- والتنكر للحاضر أو لبني المجتمع أو الأمة. والاغتراب أنواع وأصناف، وأبشعها ما يأتي لنقص في البصيرة أو لانعدام التحكم في المصير الثقافي (1) .

إن الشوق والحنين إلى الوطن لا يكون إلا عند الاغتراب أو الغربة، يكون عندما يقع الشاعر في الأسر أو في حالة النفي أو بسبب حرب أو مغامرة في سبل متعددة أو غيرها، ففي مثل هذه الحالات، نجد الشعراء ينطلقون في القول، ويكثرون من النظم في الشوق والحنين، وقلما نجد من يسكت منهم في الغربة عند مناجاة وطنه والتشوق إليه و إلى أهله (2).

إن شعر الغربة والحنين إلى الجزائر الثائرة هو شعر الثورة الوجداني الذي يأتي متضمنا لأبيات ومقطوعات غنائية يغلب عليها طابع التأمل والتخيل، وتتميز بالصدق العميق في معظمها، وهي في نظرنا أفضل ما نظم حول الثورة الجزائرية. وفي منظور هذا الشعر استطاع الشعراء تخطي حدود المناسبات والتعبير عن مأساة الانسان الجزائري في ظل الاستعمار والاستغلال (3).

---

(1) عبد الوهاب بوحديبة، الانتاج الثقافي العربي المعاصر وعلاقته بالمجتمع ، مجلة الثقافة الجزائرية ، العدد 76 ، السنة 3 ، جويلية - أوت 1983 ، ص 23 .

(2) محمد عبد الغني حسن ، دراسات في الأدب العربي والتاريخ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د. ت) ، ص 185 .

(3) نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص334

لقد اضطر كثير من الجزائريين غداة الاحتلال الفرنسي إلى مغادرة بلادهم والهجرة إلى المغرب وتونس أو إلى بلدان المشرق العربي، وقد شعروا بمرارة الغربة عن الوطن، على الرغم من أنهم ظلوا يعيشون بين أشقائهم من العرب، إلا أن الشعور بالمرارة والاحساس بالألم لم يكن نتيجة للاغتراب عن الوطن فحسب، إنما كان نتيجة للوضعية التي كانت تعيشها الجزائر تحت كابوس الاحتلال وقسوته (1).

ويغدو أبو القاسم خمار صريحا مع نفسه، حينما انفجرت مشاعر الشعب الجزائري بثورته الزاحفة، وهو في مدينة (حلب) بسوريا، حيث راح يخاطب نفسه قائلا: أيعقل بعد أن ثار الثوار في الجزائر، أن أبقى هنا مكتوف الأيدي، جامدا كالصخرة لا أتحرك. أيعقل بعد أن ثار الناقمون في بلادي كالأسود الضارية، وصار أهلي وأحبتي يتعرضون للموت على يد الأعداء، أيعقل بعد هذا وذاك أن استمر في تجاهلي وأجنح على عادتي إلى العيش في كنف السلم، دون أن أفعل شيئا أسوة بإخوتي الثائرين هناك، وفي هذا المعنى يقول :

أيثور في أرض الجزائر ثائر وأنا هنا كالصخر كالأموات
أيقوم في أرض الجزائر ناقم كالليث مرعد النبرات
أيموت أهلي تحت سطوة ظالم و أعيش في سلم على علاتي (2)

---

(1) شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 ص 101 . ومن أمثلة الشعر الجزائري المعبر قبل الثورة عن ظاهرة اغتراب الإنسان الجزائري، عن وطنه وهو يعيش فيه، قول محمد العيد آل خليفة، حين ركب حافلة عمومية، وكان يرتدي ملابسه العربية التقليدية، وفي وسط هذه الحافلة وجد نفسه الوحيد في ملابسه، إذ كان الجميع من في الحافلة يرتدون الزي الأفرنجي:

ما في الجزائر مجلس ألهى به نفسي وأستهوي إليه فؤادي
أمسيت لا منها ولا من أهلها والقوم قومي والبلاد بلادي

أنظر : الأبيات في ديوان الشاعر، ص 522 .

(2) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص 24 - 25 .

من الطبيعي أن يظهر مثل هذا الوعي من قبل أبناء الجزائر ولاسيما المثقفين منهم، باعتبارهم النخبة الواعية المدركة لما كان يعاني منه الشعب الجزائري آنذاك من ظلم واضطهاد وتجهيل، مما دفع الكثير منهم إلى الهجرة نحو البلدان الشقيقة لطلب العلم والمعرفة، أو إلى فرنسا ذاتها للعمل في ظروف جد قاسية.

فلما اندلعت الثورة التحريرية بادروا إلى التعبير عن استعدادهم للمشاركة فيها إلى جانب إخوانهم من أجل الحرية والاستقلال.

ويرى الشاعر بأن عودته إلى أرض الوطن للمشاركة إلى جانب إخوانه في المعركة المصيرية واجب وطني، وأن لا عذر له في البقاء هناك، فيقول :

أيصبح بين المؤمنين مجاهد   يدعو إلى حريتي ونجاتي
فأجيبه في الشرق مرتعش الخطا   كالشيخ في الركعات والسجدات
وإذا تحررت البلاد وجئتها   ماذا أقول لصانعي الرايات (1)

إن مثل هذا الشعر لا أتصور أنه لا يهز المشاعر والعواطف ولا يؤجج فيها حب الثأر والانتقام، ولا يبعث في نفوس الجميع وبخاصة من هم في ديار الغربة والمنافي والسجون والمحتشدات، أمل العودة والتطلع إلى المشاركة في معركة الجهاد والتحرير إلى جانب إخوانهم في الجزائر الثائرة.

وتهز ذكرى الثامن ماي 1945 ، الشاعر أبا القاسم خمار وهو بمدينة (**حلب**) بسوريا ، سنة 1955، فينشد قصيدة بعنوان «**دعاء الوطن**» وفيها يحن إلى وطنه الثائر. وقد أثارت المناسبة في الشاعر أكثر من إحساس وشعور بالمرارة تجاه الماضي القاتم المليء بمآسي وويلات الاستعمار وهو بديار الغربة، فيندفع ويثور، يتوعد الاستعمار بالانتقام ومما جاء في قصيدته قوله :

وطني نداؤك قد أثار حفيظتي   وارتج منه القلب كالتيار

---

(1) أبو القاسم خمار ، ظلال وأصداء ، ص 25 .

وأعاد لي ذكرى زمان قاتم ... ذكراك ياوطني مع الأشرار
ذكراك في اليوم البغيض بأرضنا ... يوم الرزية يوم الاستعمار
ذكراك في شهر المجازر مرّة ... تنمو وتحرق من دمي وشراري
ذكراك ياوطني تفجرنا دما ... وتخضنا فنثور كالأقدار
الانتقام الانتقام شعارنا ... والموت للمحتال للغدار (1)

ومما يلاحظ في النص أن الشاعر قد كرر لفظة « **ذكراك** » خمس مرات بهدف التأكيد على مدى بشاعة أحداث (8) ماي 1945، مما يستوجب النهوض بالكفاح المسلح لأخذ الثأر من الاستعمار وإنهاء وجوده في الجزائر.

ويعبر الشاعر عن عزم وإصرار الجميع على خوض غمار المعركة ضد الغزاة بكل شجاعة وثبات فيقول :

فدماؤنا فوارة وزنودنا ... للذود لا لحمولة الأقذار
الله يعلم أننا لا ننثني ... والشرق يشهد أننا كالنار
أنا لن ألين بأن أساير واقعي ... فالدهر في الدوران كالمنشار
أسنانه كم مزقت أوصالنا ... حتى بكى التاريخ في الأسفار (2)

ويذكّر الشاعر بأن حلول مثل هذه الذكريات المؤلمة لن يزيد الشعب الجزائري إلا وعيا وإدراكا بالمسؤولية التي تنتظره من أجل انقاذ الجزائر والدفاع عنها، فيقول :

ستثور من يومي الكئيب عواصفي ... تدوي بها من مهجتي أشعاري
وغدا سأرفع رايتي خفاقة ... وأصارع البتار بالبتار
أنا ما خلقت لأن أعيش حثالة ... متنكرا كاللص في الأسحار (3)

---

(1) أبو القاسم خمار، إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 71 - 72.

(2) المصدر نفسه، ص 72 - 73.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

ويصور أبو القاسم خمار في قصيدته « الغريب » مافعل به الشوق وهو في ديار الغربة فيقول :

هزه الشوق فناجى واشتكى ورمى الصبر بعيدا وبكى
لم تعد تلهيه عن أشجانه سلوة مهما إليها سلك
نسمة الأفجار لا تنعشه بل يلاقي صفوها مرتبكا (1)

وتستمر القصيدة على هذا النحو، فيذكر في البيتين الموالين، أنه لا يرى في جمال الورد إلا الأسى، ولا يسمع في نشيد الطير إلا النواح، فيقول :

وجمال الورد لا يدركه ويرى منه الأسى قد سبك
ونشيد الطير إذ يسمعه يحسب اللحن نواحا حبك (2)

وتهز مناسبة العيد، الشاعر صالح خرفي - وهو بتونس يجتر مرارة الغربة - فيستهل قصيدته «العيد والجزائر الدامية» ببيت المتنبي في المناسبة فيقول :

«عيد بأية حال عدت ياعيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد»
مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد
وقد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلو لقربك في الأجوا زغاريد
فجئتنا اليوم والنيران في لهب وللرصاص على الهامات تغريد
وللمنية في ساح النزال رحى تديرها فتية عرب صناديد
خاضوا المعامع في شوق وفي لهف كأن قلبهمو بالموت معمود
فضمخ الترب بالمسفوك من دمهم إن الدماء لأس المجد تشييد (3)

---

(1) أبو القاسم خمار ، إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق ، ص 32 .

(2) المصدر نفسه ، ص 32 .

(3) صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، ص 33 - 34 .

فالشاعر كما هو واضح ينظر إلى العيد نظرة غير تفائلية فمادام وطنه في حرب لا هوادة فيها، فإن حلوله لن يبدل من الأمر شيئا، فلا الفرحة تسود ولا الوجوه تنشرح ولا شيء يشغل البال، سوى نار الحرب وهول المعارك التي تحمس لها الأبطال وضحوا من أجلها بكل غال ونفيس من أجل عزة الجزائر ومجدها التليد.

ويعتبر الشاعر عبد السلام الحبيب الجزائري من الشعراء الذين ظلوا يحنون إلى وطنهم، وبخاصة عندما تحول هذا الوطن ومافيه إلى بركان يقذف بحممه على الأعادي، فيتركهم صرعاء هنا وهناك، وللشاعر قصائد عديدة، هي في مجملها شوق وحنين إلى أرض الوطن، ومن بين هذه القصائد، قصيدة «ضيف الله(1)» أهداها الشاعر إلى روح الشهيد مصطفى بن بولعيد، ومما جاء فيها قوله :

الله خصك بالتكريم والرسل	لك الجنان هنيئا أيها البطل
وكنت يا مصطفى في الصف رائدها	تلقي العدى غير هياب وتقتبل
غدا جزائرنا تدوي بشائرها	في الخافقين تحيي بعثها الدول
غدا أؤوب أنا النائي إلى وطني	والغاصبون عن الشطآن قد رحلوا
أجثو ألملم حبات الرمال إلى	فمي أقبلها يهتاجني الجذل
ياجنة حرمت منها عيوني كم	رنت إليك بي الأحداق والمقل
لي في ربوعك أحباب تهنيء لهم	مني المشاعر والأشواق والقبل
وفي ثراك أماجيد أقدسهم	هم الألي عن قراع الهول مانكلوا
غدا على أرضنا الخضراء موعدنا	غدا بعيدك يا بلعيد نحتفل(2)

إنه من الطبيعي أن يهز الشوق والحنين الشاعر عبد السلام، فينوه برموز الثورة من أمثال الشهيد مصطفى بن بولعيد وغيره من الذين سقوا بدمائهم شجرة الحرية فكانوا

(1) القصيدة نظمها الشاعر في (آذار) 1957 .

(2) عبد السلام الحبيب الجزائري ، اذكريني ياجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986 ، ص 95 ، 96 ، 97 .

مثالا في التضحية والفداء، متطلعا إلى يوم النصر، حين ترفرف الراية على وطنه الحبيب الذي يتمنى العودة إليه، هذا الوطن الذي غادره منذ الأربعينات وهو صبي إلى سوريا الشقيقة، صحبة عائلته التي حاربت المحتل إلى جانب الأمير عبد القادر الجزائري، رائد المقاومة الوطنية. و لعل الذي زاد من شدة تعلق الشاعر بوطنه وحبه له، هي هذه العلاقة التي لم تلبث أن توطدت بينهما في أعقاب الحوادث الأليمة الّتي تعرضت لها الجزائر عشيَة الثامن من شهر ماي 1945، بما تركت من جروح عميقة في وجدان الشاعر، ثم ازدادت هذه الصلة وثوقا باندلاع ثورة نوفمبر الخالدة، سنة 1954، التي هزت الشاعر من الأعماق، فاندمج في تيارها بكليته ولم تكن آلاف الأميال التي تفصله عن مواقعها قادرة على أن تحيل بينه وبين مواكبة أحداثها وتخليد مآثرها(1) .

ويعبر عبد الله شريط وهو في باريس عن ظمئه إلى وطنه مهد الطفولة، ومرابع الشباب، واغترابه عن كل ما يرمز فيه إلى الوطنية، وإلى عشرة الأهل والأحباب فيقول:

ظمئت إليك ياوطني وإني   لفيك نفضت أوراق الشباب
وفيك تنفست أحلام قلبي   وهزت مهجتي ريح التّصابي
ضمئت إليك ياوطني لأنّي   غريب في جبالك والروابي
غريب في بحارك والفيافي   غريب في سهولك والهضاب (2)

ويستمر الشاعر في تبيان أوجه أخرى للغربة، كان لها وقع شديد على حياته، وحياة أمثاله من الجزائريين. فهو يعيشها في المقابر وفي أفكاره وانتسابه وحتى في اللغة التي يتحدثها، كما يعيشها في المعابد والملاهي وسواها. ولذلك يظل وكل بني

---

(1) عبد السلام الحبيب الجزائري ، اذكريني ياجزائر (المقدمة) ، ص 14 - 15 .

(2) عبد الله شريط ، الرماد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د. ت) ، ص 53 .

وطنه هناك- ولاسيما في البلاد التي لا إخوة ولا أشقة فيها-، في غربة واغتراب حيثما حلوا وارتحلوا، وفي هذا الصدد يقول :

غريب في المقابر والنوادي غريب في النطق في دنيا اضطرابي
غريب في المعابد والملاهي غريب في ميولي وانتسابي
غريب حيثما أمشي طريد وفي عيني ذلي وانتحابي
وكل بنيك منبوذون مثلي وكل بنيك مثلي في اغتراب (1)

ومن ديار الغربة وفي مدينة القاهرة يفصح الشاعر أبو القاسم سعد الله هو الآخر عن حنينه إلى المعركة الدائرة رحاها في وطنه الأم، فيخاطب أصدقاءه هناك بأن كل مافي الوجود يشهد على وثبتهم العملاقة وشقهم لطريق الكفاح أمام الأجيال الزاحفة :

يا أصدقاء
تقول الشمس أنكم رواد
حفرتم الضياء
على الصخور والجباه
وأنكم مزقتم الضباب
لتزحف الأجيال (2)

وينوه الشاعر في المقطع الثاني بدور المجاهدين الذين فجروا الثورة وقاموا بإعادة الاعتبار للنفوس اليائسة من كل عمل يعيد إلى الجزائر كرامتها وسيادتها، مبشرا بالنتائج التي ستتوج عن هذا العمل البطولي، رغم الظلم والجور والضياع فيقول :

يا أصدقاء
ياغنوة القمم

---

(1) عبد الله شريط ، الرماد ، ص 53 - 54 .

(2) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 309 .

https://albordj.blogspot.com

يازارعي الآمال
ستخضب القفار
وتنضج الثمار
رغم الضياع والألم (1)

وتأتي نهاية القصيدة - التي يحنو فيها الشاعر إلى ما يجري في الجزائر من أعمال بطولية وفدائية - على التنويه بفئة المجاهدين الثائرين والذين يعدون بعملهم البطولي هذا قدوة للأجيال وأملا وبسمة للأطفال، كما تأتي النهاية على الدعوة إلى منازلة العدو وبذل الدماء في سبيل تحرير الجزائر، وبذلك يتحقق المجد التليد بعون الله العلي القدير، الذي خلق الكون والتاريخ في ثوان، وبعث الصباح المشرق من مرقده :

يا أصدقاء
يارائدي الأجيال
ياواهبي الأطفال
تفاحة الهناء
شدوا على الزناد
وطهروا التراب
بالأحمر السخي
فالمجد للإله
إذ يخلق المكان
ويصنع التاريخ في ثوان
ويبعث الصباح من منفاه
المجد للاله

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 309 .

لكم يا أصدقاء (1)

ويفصح الشاعر هما يعانيه من غربة روحية، حين يحس بالضياع والتيه، فيقول :

وظلت حياتي تجوس الرمم
وتبحث عن أصلها في العدم
وتدعو الرؤى
وتستهدف الضوء عبر الخلايا
خلايا الحقب
... وبعد التعب
جنت حتفها
لأن الوجود كثيف... كثيف (2)

وفي تونس كما في بلدان العالم العربي والعالم أجمع، يقف الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي موقف الحائر التائه في فلوات الغربة، وهو كسير القلب يبكي وطنه الجزائر في قصيدة سماها «**أطلال ربيع**» وفيها يغدو الشاعر متسائلا عما يترا ءى له لغزا لا حل له فيقول :

نـظـرٌ صـامـت أحـار لـديـه
وصـدود أصمُ غـيـر سـمـيـع
وسـؤال أعـيـده كـل حـيـن
أي ذنـب جـنـيـتـه يـاوديـعـي ؟
وإذا بـالـواجـب صـد مـريـر
فـأحس الحيـاة مثـل الصقيـع

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 309 - 310 .

(2) المصدر نفسه ، ص 151 .

ثم لا شيء في الحشا غير ذكرى
تترامى هناك بين الضلوع
فاسجعي ياحمامتي لي ، فإني
مثلك اليوم قد فقدت ربيعي (1)

فالشاعر كما هو واضح شريد الفكر، تائه في عالم الخيال والذكريات لاشيء يأنس به وينسيه همومه وهو في ديار الغربة سوى هذه الحمامة التي تنوح بقربه، فراح يخاطبها على عادة شعراء الأسر أو الغربة، والذين وجدوا فيها ما ينسيهم همومهم وأحزانهم.

لقد قيل في موضوع الهجرة والغربة الكثير من الشعر بنوعيه العمودي والحر، ولاسيما في الثورة التحريرية، ومن يعد إلى أطلس المعجزات لصالح خرفي وأغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية وألحان من قلبي للسائحي وربيعي الجريح لخمار، يقف عند نماذج عديدة، هي كلها في الحنين إلى الأسرة،إما إلى الأم أو إلى الأب أو إلى الأخت أو إليهم جميعا ، كما أن هناك ألوانا أخرى من هذا الشعر ، يمكن الوقوف عند أبعاده، مثل الغربة والحب والحلم والأمل والقضايا الانسانية وسواها .

وهكذا يتضح لنا من خلال هذه الوقفة القصيرة عند موضوع الغربة والحنين، بأن عاطفة الحنين إلى الوطن وإلى الأهل قديمة قدم الانسان، وأنها لا تكون إلا عند الاغتراب أو الغربة، حين يتعرض الإنسان للنفي أو السجن، أو إلى أي سبب من الأسباب التي تجبره على مغادرة وطنه. وبما أن الانسان الجزائري ظل طوال عهد الاحتلال محل مطاردة ، وتهجير وعرضة للإقامة الجبرية والسجن، مما يجعله يشعر وهو خارج الوطن أو داخله بالمرارة والاحساس بالظلم والشوق إلى الوطن، فإن الشعر الذي عبر فيه عن تلك المعاناة ولاسيما شعر الثورة التحريرية يعد أفضل ما جادت به قرائح الشعراء

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، ألحان من قلبي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1970 ، ص 71 - 72 .

الجزائريين المغتربين. ويعتبر أبو القاسم خمار وسعد الله وعبد الله شريط وعبد السلام الحبيب الجزائري، وصالح خرفي وعبد القادر السائحي في طليعة الشعراء الذين اكتووا بنار الغربة، وكتبوا في معاني الحنين إلى الوطن أرضا وأهلا وذكريات. ولم يكن غرضنا هو أن نفصل القول في هذا اللون من الشعر لأن هذا يحتاج إلى دراسة موسعة، ولكن ضربنا أمثلة وأثرنا القضية لمن يريد أن يواصل البحث في الموضوع.

الفقر والحرمان

إن المرء لتعتريه الدهشة وليتألم أشد الألم عندما يتصفح جرائم الاستعمار، وما سببه للشعب الجزائري من مآس وويلات منذ اجتياحه للجزائر وفرضه هيمنته عليها.

لقد كانت فترة احتلاله للجزائر كلها عذاب وجحيم وبؤس وشقاء، كما كانت سياسته منذ البداية تهدف في الأساس إلى قطع الصلة والعلاقة الحميمة بين الانسان الجزائري وأرضه التي ألفها وألفته، منذ أن ظهر فوق أديمها، عبر قرون وأزمنة خلت.

لقد لجأ الاستعمار بموجب قرار الثامن سبتمبر سنة 1830 الجائر إلى تجريد الجزائريين من أراضيهم الزراعية ومن جميع ممتلكاتهم، ومنحها للمستوطنين الفرنسيين بغير حق و دون مقابل. وتبدو خطورة هذا القرار إذا عرفنا أن جزءا كبيرا من الملكية العقارية كان موقوفا، فلما تمت مصادرته، استطاع الاستعمار أن يحقق هدفين : أولهما أنه استولى على جانب كبير من الأرض، وثانيهما، أنه حرم الخدمات الدينية والخيرية مصادرها وأخضعها لسيطرته المباشرة ولم يجد الاستعمار صعوبة في تسويغ عملية المصادرة، فعمد إلى تفسير مُلتو لحجج الوقف التي تقضي بأن الملك يؤول إلى الادارة، باعتبار أن الدولة هي القيمة عليه، ومن ثم فإنه يجب أن تؤول إليها الملكية.

لقد استمر الاستعمار بعد ذلك، تحت ستار تحديد الملك العام أو « **الدومين** » في سرقة الأرض من الشعب الجزائري، وكانت الخطوة الثانية، هي إصدار قانون في الأول من اكتوبر سنة 1844 يقضي بمصادرة أراضي العرش لمصلحة الدولة.

وتتابعت القوانين الجائرة والتي تزيد ملكية الدولة توسعا، فصدر قرار في سنة 1832 يقضي بأن تؤول كل أرض لا يستطيع صاحبها أن يثبت أنه مالك لها بعقد. وبالمثل صدر قانون في الواحد والثلاثين من (يونيو) سنة 1846 يقضي بتملك الاستعمار للأرض التي تقيم فيها القبائل الرحالة، ولم يكتف الاستعمار بالمصادرات السابقة، بل ذهب من وراء العملية إلى أبعد من ذلك، فقد كانت لا تزال هناك مساحات

كبيرة من الأرض في أيدي الجزائريين، فاكتشف لها لونا جديدا من السرقة، عرف بسياسة تحديد ملكية القبائل. وبموجب القرارات التعسفية وممارسة سياسة العصا الغليظة، استقر نظام الملكية في 1887 على الوجه الذي يرضاه الاستعمار، حيث بلغت إذ ذاك ملكية الدولة المستعمرة أحد عشر مليونا من الهكتارات (1) .

لقد وضع الحكم الفرنسي بالجزائر كل أجهزته الإدارية والمالية والتشريعية والعسكرية في خدمة سارقي الأرض من الإقطاعيين الفرنسيين، ومنحهم سلطات ديكتاتورية على الفلاحين الجزائريين، مما جعلهم أشبه بأقنان الأرض في العصور الوسطى. وقد بلغ عدد هؤلاء الكادحين في الأرض أربعة ملايين، يعمل كل منهم في الأرض التي يملكها المعمرون الفرنسيون، أحد عشر ساعة كل يوم، ويتقاضى عن كل ساعة عمل «فرنكا واحدا»، وهو الأجر الذي حددته الحكومة الفرنسية لهم، ولم تكن هذه الطبقة من «البروليتاريا الريفية» موجودة قبل الاحتلال، حيث كانت طبيعة الاقتصاد الزراعي الجزائري، تتمثل في الملكية العائلية المشتركة، وفي الخدمات العينية المتبادلة.

إن مائة وثلاثين سنة من الاحتلال الاستعماري تمخضت عن ظهور طبقة جديدة في المجتمع الجزائري، قوامها أربعة ملايين كادح معدم، تدر دماؤهم الذهب الذي يدخل جيوب الاقطاعيين الفرنسيين اللصوص «من خريجي السجون أو المرشحين لدخولها» على نحو ما وصفهم أحد أبناء جلدتهم.

ومن بين ما تمخض عن هذه العملية البشعة فرار آلاف من الجزائريين بجلودهم إلى مناطق قاحلة جرداء يغلب عليها الطابع الجبلي والصحراوي، أين تنعدم الشروط الأساسية للحياة، ومن أجل الحفاظ على رمق الحياة واتقاء خطر الموت الذي أصبح يهدد أولئك المطرودين من أراضيهم وديارهم، وجد الجميع أنفسهم مجبرين على أن يتحولوا

(1) **أنظر** : حمدي حافظ ومحمود الشرقاوي، الجزائر بين الأمس واليوم، المؤسسة المصرية للأنباء والنشر والتوزيع والطباعة، الدار القومية للطباعة والنشر، العدد، 272 (د.ت)، ص 18-20 .

إلى عبيد وأجراء، يعملون في أراضيهم المغتصبة لصالح المعمرين لقاء ثمن زهيد وقوت حقير، كثيرا ما تتبعه إهانات ومعاملات غير إنسانية، وتعتبر ظاهرة هجرة الجزائريين إلى بلدان عديدة وفي مقدمتها فرنسا المستعمرة بحثا عن العمل في ظروف قاسية لدليل قاطع على مدى تدهور أوضاعهم الاجتماعية، واستفحال آفتي الفقر والحرمان، وسوء الحياة، وأمام تلك الأوضاع المزرية وتفاقمها، تعالت الأصوات هنا وهناك تنذر بالخطر الداهم، وتدعو أصحاب الضمائر الحية إلى التحرك لرفض سياسة الاستعمار القائمة على الاستبداد والتجويع والتقتيل البطيء، وقد كان الكتاب والشعراء في طليعة من تصدى لتلك الوضعية المأساوية التي يعيشها الشعب الجزائري الذي جرد من كل شيء إلا من إيمانه وعقيدته ووطنيته، فقد ظلت بمثابة الحصن المنيع الذي وقاه طوال ليل الاستعمار الحالك من الاندثار والاضمحلال.

ويتجلى دور هؤلاء الأدباء فيما كتبوه من دراسات ومقالات وقصص وأشعار تصور حقيقة المعاناة وسوء الحياة التي كان الشعب الجزائري يعيشها بمختلف طبقاته ولاسيما طبقة الفلاحين وكل الكادحين الرافضين لسياسة الأمر الواقع، وقد سبق للعديد من الشعراء الجزائريين قبل الثورة التحريرية من الوقوف عند تلك الظاهرة المزرية التي تصور مدى تفاقم الوضع واستفحال الخطر الذي يهدد كل جزائري في حياته ومصيره (1).

---

(1) لقد واكب الأدب الجزائري غداة الإحتلال الفرنسي للجزائر، ما كان يجري من أحداث وتطورات، ووقف عند مختلف الأوضاع والظواهر ولاسيما الإجتماعية منها. وعن ظاهرة الفقر والحرمان التي استفحل خطرها، نتيجة الظلم والاستبداد، فإن العديد من الشعراء الجزائريين ولاسيما في الفترة ما بين الثلاثينات والخمسينات من هذا القرن، قد صوروا في شعرهم العديد من الملامح التي تبين مدى تفقم الأوضاع وخطورتها. ويعتبر محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون على سبيل المثال من أبرز الشعراء الذين تعرضوا إلى تلك الظاهرة وسوء الأوضاع التي كانت سائدة عشية إندلاع الثورة التحريرية. فمن بين القصائد التي نظمها محمد العيد في وصف الظاهرة، قصيدة (**شهر رمضان**) وقصيدة (**أيها الراقمون القصور**)وقصيدة (**باخرة الموت**) وقصيدة (**هيهات يخزى المسلمون**)وغيرها. أما أحمد سحنون فقد نظم هو الآخر عدة قصائد في الموضوع نفسه، منها

ويعد مفدي زكرياء من بين الشعراء الجزائريين الذين وقفوا عند ظاهرة الفقر والحرمان التي طالما عانى منها الشعب الجزائري، فصورها في أكثر من قصيدة، فهو يرى بأن الانسان قد خلق من أجل أن يعيش حرا طليقا، يتصرف في نفسه كما يشاء، دون أن يتحول إلى عبيد يُتحكم في إرادته ومصيره، وعلى هذا الأساس يرفض الشاعر بأن يرى فوق هذه البسيطة سادة يعيشون كما يحلو لهم على حساب الآخرين، ومن عرق جبينهم، وكأنهم قد خلقوا من أجل خدمة الطائفة الأولى، ولو عن طريق التسلط والجبر والاكراه.

ومن هذا المنظور يتساءل الشاعر عن الوضعية المأساوية التي آلت إليها حالة الجزائريين الذين جُرِّدُوا من أموالهم وديارهم، فصاروا تعساء أشقياء، بينما الغاصبون يعيشون حياة ملؤها البذخ والترف والتقلب في نعيم الحياة، على كاهل أهل الوطن الشرعيين الذين فتك بهم الجوع وشردهم في كل الانحاء، فيقول :

ليس في الأرض سادة وعبيد   كيف نرضى بأن نعيش عبيدا ؟!
أمن العدل صاحب الدار يشقى   ودخيل بها يعيش سعيدا ؟!
أمن العدل صاحب الدار يعرى   وغريب يحتل قصرا مشيدا ؟!
ويجوع ابنها، فيعدم قوتا   وينال الدخيل عيشا رغيدا ؟!
ويبيع المستعمرون حماها   ويظل ابنها طريدا شريدا ؟! (1)

= قصيدة (القهر الصابر) وقصيدة (الإنسان بين تيارات الشقاء)، وهذه الآخيرة قد صورت حالة البؤس والشقاء والحرمان، وكشفت عن خطورة الوضع الذي يعيشه الشعب الجزائري بكل فئاته ودون تميز. وعلى الرغم من قساوة تلك المظالم وشدتها على الأرواح والأجساد، فإن عملية التحدي والثبات والصبر ظلت هي السيمة البارزة والصفة المثلى التي تحلى بها الجميع عند الإحتلال للجزائر .

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 16 .

ولا شيء ينطبق على الغاصبين في نظر الشاعر ويطلق عليهم سوى أنهم لصوص وقطاع سبيل، دفعتهم غريزة اللصوصية والسرقة إلى نهب خيرات البلاد وأكلها بغير حق :

وفي الجزائر قطاع قد التهموا   خير الجزائر زقوما وغسلينا (1)

ويدعو الشاعر الرأي العام الجزائري إلى إدراك حقيقة ماتعاني منه بلادهم التي عاث فيها الغاصبون فسادا، حيث الجهل والفقر ضرب أطنابه، ورقاب الناس تعلوها المذلة والعبودية، وخيراتهم عرضة للنهب والسرقة من قبل لصوص الغرب، أمام مرأى ومسمع نواب تُباع وتُشترى ذممهم كالدمى فيقول :

اتقوا الله في الجزائر يانا   س فقد ضاقت الجزائر صبرا
عاث فيها الطغاة عسفا وظلما   ورماها البغاة جهلا وفقرا
واستذلت رقابها فتراها   وهي في أرضها تجوع وتعرى
واستبيحت أرزاقها ليس إلا   «قيصر» يملك الحياة و «كسرى»
واسترقّت نوابها ليس إلا   ذمم كالدمى تباع وتشرى (2)

لقد أدرك الاستعمار الفرنسي منذ البداية أنه بدون تجهيل وتجويع الشعب الجزائري لا يمكن إخضاعه لإرادته والتحكم فيه، وعلى هذا الأساس بنى سياسته، فكان أول عمل أقدم عليه أنه قام بمصادرة أراضي وممتلكات الأهالي ووزعها على المعمرين كما سبق القول، كما قام بغلق مؤسسات التعليم بمختلف تخصصاتها بما فيها مؤسسات التعليم الديني، وبهذا التصرف يكون قد أغلق في وجه الشعب الجزائري سبل الحياة الكريمة، وعوامل الرقي والتطور الفكري والحضاري، بينما من لا حق له قد هيأ له على حساب الشعب الجزائري كل ما يجعله يعيش حياة ملؤها البذخ والترف والثراء الواسع.

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 150 .

(2) المصدر نفسه ، ص 281 - 282 .

ولم تمنع معاناة السجن، الشاعر أحمد سحنون من وصف حالة البؤس والشقاء الذي يعاني منه الشعب الجزائري ففي قصيدته « يالها غربة » يذكر الشاعر بأن ظاهرة الحرمان قد لزمت الجميع منذ أمد طويل، وأن مرد ذلك لا يعود إلى انعدام الأرزاق والثروات، بل الأمر يعود إلى الاستعمار الذي جرد الأهالي مما تجود به بلادهم الغنية من نعيم وخيرات جعلت الغريب المحتل يعيش في بحبوحة من النعيم، بينما هم لا يعرفون سوى الشقاء وضنك الحياة :

قد قضينا دهرا طويلا نعاني كل يوم من بؤسنا ما نعاني
أرضنا تنبت السعادة لكن نحن في شقوة وفي حرمان
نحن في جنة ونصلى جحيما وسوانا يحظى بعيش هان
والغريب الدخيل يضحى ويُمسى نافذ الأمر صاحب السلطان (1)

ويتطرق الشاعر إلى نقد الأوضاع المزرية والكشف عما آلت إليه وضعية الشعب الجزائري، بسبب السياسة الاستعمارية القائمة على التفرقة والاستبداد والعبودية فيقول :

فتدارك بني «الجزائر» رباهُ بلطف واشملهم بأمان
واهدهم لا تحاد رأي وعزم واحمهم من مصائد الشيطان
وانف عنهم ما في العبودية الحمقاء من ذلة وعيش هوان
رب هبنا نصرا فإنا طلبنا ثمن النصر بالنجيع القاني
رب لم يبق مسترقا سوانا فهب العتق للأسير العاني
فاستعباد الانسان يارب لا تقوى عليه طبيعة الانسان (2)

ويشخص الشاعر التونسي الهادي نعمان في قصيدته « حرمان » - وهي من الشعر القصصي- بؤس الشعب الجزائري وشقائه وحرمانه من خيرات بلاده وعزمه على

---

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 106 .

(2) المصدر نفسه ، ص 106 .

تحريرها، فيعبر في بدايتها على لسان من كان عرضة للظلم والاستغلال فيقول :

غيري بخيرات الحمى يتمتع   وأنا ابن أرضي عن جناها أمنع
عجبا أجوع وفي بلادي مأكل   جم وفير للعدى كي يشبعوا
الخير يجري سلسا بمنابعي   وأنا أعيش كأن أرضي بلقع
إني أنا الظمآن دوما والحمى   بالماء يزخر وهو صاف يلمع
الفقر والحرمان لي وذخائري   للغير يملك ما يشاء ويرتع (1)

وينتقل الشاعر إلى إبراز حقيقة الصراع القائم بين الاستعمار ومن هم عرضة للاستغلال والنهب، فيشخص القضية في كون الاستعمار لا يحس إلا بمنطق القوة ولا يعرف سوى القمع والارهاب فيقول متسائلا :

وسألته من أنت قال أنا الذي   بالنار يأتيني الجني المتمنع
فتموت أنت لكي أعيش ممتعا   وكذا الحياة قويها يتمتع
أما الضعيف يساق عن كره إلى   كهف الرّدى إن ثار يوما يصدع (2)

ويتطرق الشاعر إلى التذكير بأنه مهما طال ليل الاستعمار واشتدت وطأته، فإنه سيأتي اليوم الذي يثور فيه أصحاب الحق من أجل الدفاع عن كرامتهم وحقهم في الوجود فيقول :

فأجبته هذا الذي يحمي الحمى   حتى يطل صاحبه المتطلع
وأرى به عهدا سعيدا ظافرا   في ظله أحيا ولا أتوجع
حرا أعيش كما أشاء وأبتغي   أجني بكفي منتش ما أزرع (3)

ويفصح الشاعر في النهاية عن المفاجأة التي لم يكن الاستعمار يتوقعها على الاطلاق، إنها صرخة الشعب الجزائري في وجهه حين أعلنها ثورة لا هوادة فيها حتى

(1) الهادي نعمان، النغم الحائر ، ص 57 .
(2) المصدر نفسه ، ص 57 .
(3) المصدر نفسه ، ص 57

التحرير الكامل لوطنه فيقول :

دعني بأرضي كي أفوز بمجدها | حرا فأبني ما أشاء وأصنع
إني أنا النار التي لا تنتهي | حتى أرى صرح الدجى يتزعزع
أهفو إلى المجد المتوج بالسنا | والمجد يهواه الفتى المتدرع
بالحق والايمان والأمل الذي | لا تنتهي دفقاته إذ يهرع
إنّي أنا الانسان مثلك في الدنا | وفتى الوجود إلى الحقيقة ينزع
حقي هو الوطن المقدس دائما | والحق في الدنيا جليا يسطع
النار بالنار إذا ماغررتـ | ـك نوازع عن غيها لا ترجع (1)

من عادة الاستعمار أنه لا يتعض، ولا يستخلص الدروس من التاريخ، فهو دائما وأبدا ينظر إلى الشعوب التي يتحكم فيها وكأنها خلقت لتظل طائعة له، عاملة كادحة في سبيل سعادته ورفاهيته.

ثم أنه لم يخطر بباله ولو مرة واحدة، أنه سيأتي اليوم الذي تتحول فيه هذه الشعوب إلى نار تحرقه، وبركان يهز الأرض من تحت أقدامه. وهذا ما وقع للاستعمار الفرنسي الذي طغى وتجبر في الجزائر، حتى عصفت به رياح الثورة الكبرى، فاستأصلته من جذوره إلى الأبد.

ويضحى الفلاح الجزائري في شعر مصطفى المعداوي في خدمة الأرض المغتصبة منه رغم أنفه، فهو يحرثها ويغرسها ويسقيها بعرق جبينه، بينما غلالها تذهب إلى جيوب المعمرين، في حين يظل صاحبها محروما من أبسط ما يضمن استمرار حياته ويحمي ماء وجهه :

بلدي غرستك أزمنا فجناك غيري سوسنا
وحملت فأسي حافرا تلك البقاع وهاهنا

---

(1) الهادي نعمان، النغم الحائر، ص 57 .

وشدوت للنجد الغضوب على ابتسام المنحنى
أجلو الظلام صفائحا بيضاء تنضح بالسنى
أجثو وأحصد في الحقول سنابلا بيضا لنا
وأظل أعصر من رباك لينتشي غيري أنا (1)

وأمام هذا الاغتصاب وهذا التسلط للممتلكات من قبل المعمرين، يظل الانسان الجزائري مؤمنا بأرضه واقيا لها، مقدرا لقيمتها مستعدا للموت في سبيل تحريرها:

آمنت يا أرضي بخصبك في السواحل والنجود
لن يستبيحك غاصب، أفديك بالدم بالوجود (2)

ويغدو إيمان الفلاح الجزائري بأرضه وحبه لها واضحا حين يقول :

آمنت يا أرضي ولو ملأ الرماد محاجري
بالسوط يلفح أضلعي فيهيج فيض مشاعري
بالواحة الخضراء ترقص للنشيد الثائر
بالصيحة البكر التي هزت سرير مقامر
أرسلتها بين الرفاق ضراوة من كاسر (3)

إن الاستعمار يخطيء عندما يعتقد أنه باستصدار القوانين والمراسيم التي تقضي بانتزاع الأراضي من أصحابها الشرعيين وإعطائها للآخرين أو إلحاقها بممتلكات الدولة المستعمرة، يخطيء إذا ظن أن أصحابها سيسكتون أو ينسون.

إن التعلق بالأرض بالنسبة للإنسان الجزائري هي قضية حياة أو موت، أو قل هي كالروح بالنسبة للجسد، فلا حياة له بدونها.

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ، ص 133 .

(2) المصدر نفسه ، ص 133 .

(3) المصدر نفسه ، ص 133 .

وتبلغ المأساة عند الانسان الجزائري عنق الزجاجة فيرفض في إباء وشموخ، أن يظل عبيدا للطغاة، ماسحا للأحذية، إنه لا يتردد في إرسالها صرخة مدوية تنذر بحلول ساعة الحسم والخلاص :

لا لم أعد ياسيدي أقوى على مسح الحذاء
ياصيحة التحرير نرسلها تجلجل في الفضاء
سيري رعتك قلوبنا إنا على عهد الوفاء
سيري على نغماتنا وغدا سيجمعنا اللقاء (1)

وتغدو عملية الخلاص من كابوس الاستعمار ومحنه في نظر مصطفى المعداوي أمانة في عنق الفلاحين والعمال على الخصوص، باعتبارهم محل تعسف واضطهاد من قبل الاستعمار بالمقارنة مع غيرهم، ولذلك فهم أكثر حقدا واستعدادا لإشعال نار الثورة في وجهه، تلك الثورة التي ينتظر الجميع لحظة انفجارها من قلب الريف الجزائري الذي سيعيّد لا محالة للجزائر عزتها وسيادتها :

آمنت بالفلاح في الريف المجلل بالبشائر
تتعانق الأمجاد في محراثه برضى المقادر
بالعامل الوثاب يصنع بانتفاضته المصائر
عودي لنا يالحظة العز المضمخ بالأزاهر
إنا لننتظر انطلاقك من هضابات الجزائر (2)

إن ماذهب إليه مصطفى المعداوي في كون الآمال معلقة في الأساس على طبقة العمال والفلاحين، نجد له سندا في مواثيق الثورة وبخاصة ميثاق « **طرابلس** » الذي ينص على «أن تحليل المحتوى الاجتماعي لكفاح التحرير يبين أن الفلاحين والعمال

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ،ص 133 - 134 .

(2) المصدر نفسه ، ص 134 .

على وجه العموم هم الذين يشكلون القاعدة العاملة للثورة وأعطوها الطابع الشعبي أساسا، فدخولهم الجماعي إلى صفوف الثورة قد جذب إليهم من بعد فئات الوطن الاجتماعية الأخرى، وأثار ظاهرة هامة هي : التجنيد الكامل للشباب الجزائري مهما كان أصله الإجتماعي» (1).

ويعتبر أبو القاسم خمار من بين الشعراء الجزائريين الذين وقفوا عند ظاهرة الفقر والحرمان فخصصها بأكثر من قصيدة. فهاهو يفصح عن فلسفة الشقاء وعن السر في ألم الحياة وبؤسها، حين تصبح البطالة والفقر والشباب وكرا للأسى والحزن فيقول :

لما بحثت عن الشقاء
وكيف يكتسح الرقاب
وعن الجنون
إذا بدا للمرء يقترب اقترابا ؟
ألفيت أن السرّ في ألم الحياة وبؤسها
كون الأسى
يهوى البطالة والخصاصة والشباب (2)

ويتطرق الشاعر إلى الحديث عن سوء الحالة التي يعيشها، وكيف أنه يتمتع بصحة جيدة، وقوة عضلية لو بذلها في سبيل تفتيت أصلب الأجسام أو في إزاحة الجبال من مواقعها لهان ذلك عليه إلا أنه رغم ذلك أصبح محلا للتسول وعرضة لألم الفقر والحرمان، بسبب غربته عن وطنه الذي حرم من خيراته ومنع من العمل فيه، فيقول :

لي ساعد
لو هم بالصلد الحديد لفتّه
أو أنه رام الجبال لهدمها

---

(1) النصوص الأساسية لجبهة التحرير الوطني ، ص 75 .
(2) أبو القاسم خمار ، ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، ص 83 .

أمست خرابا

لكنني بالساعد المفتول

في ألم على مضض البطالة : ساهم

أرجو من الحظ المثاب (1)

وأمام تلك الوضعية المأساوية التي فرضت على الانسان الجزائري، تأتي مساءلة الشاعر في محلها، فهو يرى بأنه عندما يصبح خاوي البطن ولا شيء يسد به رمقه، يكون أمام إحدى الأمرين:فإما أن يرضى بالذل والهوان ويقبول الشتم والذم والتذرع في الوقت نفسه بالصبر ولو أدّى به الأمر إلى الموت، أو أنه يتحول إلى لص يمتهن عملية السطو والسرقة دون اكتراثه بأمر العدالة وما يترتب عن سلوكه من زجر وعقاب :

ماذا تراني عندما أغدو ولا شيء لديّ

هل أرتضي في غربتي ذل الهوان

أو السباب ؟

هل أكتفي بالصبر

حتى الموت كبرا

أم أرتمي كاللص

لا أخشى العدالة والعقاب ؟

فالشاعر هنا حصر موقف الفقر في أمرين، وكان من المفروض عليه أن يحث صاحب الحق الشرعي على الثورة ضد مغتصبي أرضه.

ويفترض الشاعر بأنه قد أجرم فيتساءل عمن سيقف بجانبه فيناصره، أطبقة الأغنياء التي لم تلتفت إليه ولو مرة واحدة للتخفيف من شدة الفقر الذي

---

(1) أبو القاسم خمار ، ارهاصات سرابية من زمن الإحتراق ، ص 83 .

يعاني منه، أم الحكومة الفرنسية التي اغتصبت بلاده واستولت على خيراتها وكنوزها، أم أنه لا يرى دربه إلا خرابا في خراب :

وإذا جنيت

فمن يحالفني بجرمي

الأغنياء أم الحكومة؟

أم أرى دربي يبابا ... (1)

ويرى الشاعر وهذه رؤية أمثاله من المضطهدين في الجزائر، بأنه لو أحسن إليه يوما وشعر بمعنى السعادة وذاق حلاوتها، لكف عن الاتيان بما يسيء إلى الغير، ورضي بالقليل مهما كان حقيرا فيقول :

لو أنني صادفت في يومي السعادة والرضا

لرضيت

واستكفيت بالنزل القليل

ولو حبابا (2)

ويحذر الشاعر من غضب العاطلين والجائعين، فهم عندما تتفاقم أوضاعهم وتتأزم لا يترددون في ضرب كل القيم والأعراف عرض الحائط، فيتحولون رغم آدميتهم إلي مايشبه الذئاب المفترسة فيقول :

العاطلون إذا تهاطلت المصائب فوقهم

والجائعون مع الضنى والهم

إذا رفعوا النقاب

داسوا على وجه الكرامة والبراءة والنهى

(1) أبو القاسم خمار ، ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق، ص 83 .

(2) المصدر نفسه ، ص 84 .

وتحولوا- رغم الضمير- على طبيعتهم ذئابا (1)

إن القصيدة في عمومها، رغم ضعفها الفني، فهي تعكس أكثر من صورة مأساوية، ظل الشعب الجزائري يعاني منها، بسبب سياسة الظلم والاستبداد التي مارسها ضده الاستعمار الفرنسي.

وتأتي قصيدة «إلى أين» لأبي القاسم سعد الله كنموذج من الشعر الحر الذي يصور معاناة الشعب الجزائري وبؤسه وشقاءه، وفيها يصف تلك الحالة المزرية لعائلة جردها الاستعمار من كل ما تملك، فصارت عرضة للموت البطيء بعدما فقدت كل ما يدفع عنها أذى الجوع ويحميها من المخاطر المحدقة بها، فحتى الكوخ الحقير الذي يأويها قد أتى السيل الجارف على أسسه فدمرها، وبذلك صار الأبناء الذين ماتت أمهم منذ صباهم، وفقدوا أباهم عرضة للتيه والضياع في عالم مجهول مليء بالمخاوف والمخاطر وفي ذلك يقول:

إلى أين نسير ؟	ا	آه أين أبي ؟
والبرد يلفحنا	ا	ماله لا يؤنسنا ؟
إن الجو أحمق	ا	منذ أيام لم أره
والسماء غاضبة	ا	لماذا لا نقف أو نعود
لقد بعدنا عن الكوخ	ا	إن الظلام يخيفني
كوخنا المسكين	ا	والاشباح تتواثب أمامي
الذي جرفه السيل	ا	إني أخاف ... أشفق
ونحن نأكل	ا	لقد طال الطريق
فتات الخبز المجفف الذي ابتاعه أبي	ا	ولم نصل (2)
من بائعي الورقة		

(1) أبو القاسم خمار، ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق، ص 84 .

(2) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر 111 - 112 .

ويستمر الشاعر في هذا السياق في سرد تلك المعاناة اليومية لتلك الأسرة التي تمثل في تعاستها وشقاوتها تعاسة وشقاوة كل الجزائريين الذين أصيبوا في صميم حياتهم بداء الاستعمار ومحنته، فهذا أحد أبناء تلك الأسرة المنكوبة يناجي أخته مستفسرا عن حقيقة ما حل بأسرتهم، شاكيا من البرد الذي يلسعه ومن الجوع الذي يؤلمه، ومن المشي الذي أرهقه، وهو حافي القدمين عاري الجسم، فيقول :

أختاه إلى أين نسير ؟ | إن المشي يرهقني
في الظلام | وقدماي حافيتان
قفي ... حدثيني | وهذه الخرق البالية
ضميني إلى صدرك الدافئ | ما عساها تدفع عني
أنقذيني من البرد... | لقد طال الطريق
من الجوع | ولم نصل (1)
لا، لا، أين أمي، أين أبي؟!

وتأتي القصيدة في نهاية المطاف بعد وصفها لرحلة العذاب وما تخللها من محن وويلات، إلى وصف تلك النهاية المأساوية لتلك البراءات من أبناء تلك الأسرة المنكوبة المشردة في سقوط تلك الأخت ميتة، وتتجلى أبعاد تلك المأساة في قول الشاعر :

وأحس بفتور أخته | إنه لا يدري ...
وتداخل خطوها | لكنه ارتاع عندما عثرت
وهي ترسل الدموع وراء الزفرات | فسقطت لاتعي ...
ما أشقاهما في الحياة | وطفق الطفل يهذي
فإلى أين ياترى ؟ | على زفيف الرياح

(1) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 115 .

ثم غرق في نوم مبعثر
مزعج بالأحلام والرؤى
ولم توقظه إلا ضمة انفعالية عنيفة
كانت آخر شعور لأخته
وهي تفارق الحياة (1)

ويلفت الشاعر أنظار الناس إلى تلك المعاناة القاسية التي طالما عانى منها الشعب الجزائري - تحت سلطة العدو الغاصب لأراضيه وممتلكاته- ولا سيما المعوزون منه، كالفلاحون الذين يشكلون السواد الأعظم، فعلى لسانهم نجد الشاعر يتساءل عن الوضعية المزرية التي آلت إليها حياتهم المعيشية، من تدهور وانحطاط، ويتجلى ذلك الحرص والتعبير عن سوء الحياة وبؤسها في قصيدته «إنها أرضي» والتي يقول فيها :

حتى م افترش الحصير(2) | وأظل ملتصق اليدين
وأساكن الكوخ الحقير | بالتربة المنتاج والشجر الوريق
وأساهر الحرمان والألم المرير | أجني وأقطف جاهدا
وتلوك جنبيّ الخشونة | ثمن النشاط الدائب
في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش | فإذا تكوم محصدي
لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل | ومسحت جبهتي الكئيبة
لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل | وتنفست رئتي الهواء (3)

ويتطرق الشاعر في القصيدة نفسها إلى وصف ملامح الاستغلال وصور المعاناة وسوء المعاملة ورصد معالم اليقظة والاستعداد لليوم المشهود فيقول :

(1) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 115 .
(2) الأصل : (حتّام) .
(3) أبو القاسم سعد الله ، ثائر وحب ، دار الآداب ، بيروت ، (د.ت) ، ص 40 - 41 .

لم أجن غير دراهم ا ذعرا وإعصارا ونار
مشفوعة بشتائم ا لاشيء يمنع سبيلنا
طول النهار ا إن قعقعت في وجهكم عزماتنا وسلاحنا
كالآلة الخرساء أعمل مطلقا ا إنا هنا، أبدا هنا
لا غاية تدنو ولا أمل طليق ا نمشي على الشوك الحديد
دنيا من الحرمان والشهيق ا ونشيد دنيا من أمانينا الحبيبة
هذا ترابي من قديم ا دنيا طليقة
أسقيه من عرقي وأفراحي الحبيبة ا في أرضنا الملأى بطاقات الحصيد
تفديه كل جوارحي ودمي الحميم ا سنعيش أحرار وصيد
يامترفين ا في أرضنا البكر ... الولود (1)
إنا هنا أبدا هنا

إن النص على طوله في الحقيقة يعكس ويصدق بؤس الانسان الجزائري وحرمانه من خيرات وطنه، وفي الوقت نفسه، يجعلنا نحس «بشقاء الفلاح وأنينه وتشاؤمه، كما نحس بذلك في شعر الرومانتكيين، إلا أنه في آخر القطعة داخله الأمل وكيف لاوهدف الثورة هو تحرير الجزائري فلاحا كان أم غيره من الفقر والجهل والعبودية. فالأرض سترجع عاجلا أم آجلا إلى أصحابها وسيصبح الشعب سعيدا في أرض آبائه وأجداده» (2).

وهكذا نخلص إلى القول بأن الاستعمار الفرنسي قد بنى سياسته في الجزائر منذ البداية على السلب والنهب، وتجريد الأهالي من أراضيهم وممتلكاتهم. وأمام عملية المصادرة هذه، وماترتب عنها من فقر وحرمان وتشريد، ارتفعت أصوات الضمائر الحية

---

(1) أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، ص 41 - 43 .

(2) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د. ت) ص 338 .

هنا وهناك تدعو إلى مقاومة الاستبداد ورفض سياسة التجويع والموت البطيء. وقد كان الكتاب والشعراء في طليعة من رفع لواء الرفض والمقاومة. ويعتبر محمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء وأحمد سحنون وسعد الله وخمار من الجزائر والهادي نعمان من تونس ومصطفى المعداوي من المغرب في عداد الشعراء الذين وقفوا عند ظاهرة الفقر والحرمان التي استفحل خطرها في الجزائر، فنظموا فيها قصائد عديدة سواء من الشعر العمودي أم الحر، وفيها رصدوا العديد من الملامح والصور المؤلمة التي ظل الشعب الجزائري يعاني منها.

مما سبق نستخلص، بأن صور المعاناة التي توقفنا عند بعض ملامحها، بينت لنا أن الشعب الجزائري في ثورته التحريرية قد تعرض لحملة هستيرية ولإبادة جماعية ومجازر رهيبة، ناهيك عن سياسة التشريد والتجويع قصد إبطال مفعول الثورة وإخماد لهيبها.

وعن بربرية العدو وهمجيته، استخلصنا، بأنه لما يئس من التحكم في زمام الأمور، التجأ إلى انتهاج سياسة الأرض المحروقة، وإلى الانتقام من المدنيين العزل، وما تدميره للقرى الآمنة ومن فيها عن آخرها إلا دليل على طيشه ووحشيته.

والشواهد التي عرضنا إليها في الموضوعات السابقة تصور موقف الشعراء مما حدث أثناء الثورة، كما تؤكد تعاطفهم بل والتحامهم بها وتعبيرهم عنها بمستويات مختلفة من التعبير قوة وضعفا. وربما التمسنا العذر لضعف الأساليب في بعض النماذج التي سقناها، لأن أصحابها اهتموا بالمضمون وبالأفكار أكثر مما اهتموا بالشكل، وأن الانفعال قد طغى على الجانب الفني، ولكن المهم أنهم كانوا صادقين في إحساسهم تجاه الثورة وتجاه كفاح الشعب الجزائري أثناء كفاحه من أجل الحرية والعدالة.

الباب الثاني

دلالة الثورة الجزائرية وانتصارها
في شعر المغرب العربي

الفصل الأول

الشعر وابعاد الثورة

- البعد الوطني
- البعد المغاربي
- البعد العربي
- البعد الإسلامي
- البعد الإنساني

البعد الوطني

إن البعد الوطني (1) الذي نود الكشف عنه في هذه الدراسة، يهتم في الأساس بتعلق الشعب الجزائري بوطنه الثائر - وما يمليه عليه من واجبات ويكرسه من حقوق - وبموطن العروبة، مغربه ومشرقه، ثم موطن الانسانية.

وبالمقارنة مع الشعر، نجد أن تحديد مفهوم الوطن والوطنية تحديد معاصر لم يكن معروفا عند القدماء بهذا المعنى، رغم أن كلمة الوطن ترددت بكثرة في أشعارهم (2) .

---

(1) إن كلمة الوطن في اللغة تعني مكان إقامة الإنسان ومقره، ولد به أم لم يولد وقد عُبِّرَ عن الكلمة في الشعر العربي بألفاظ ومصطلحات متعددة تختلف بحسب دلالاتها المكانية. وأهم هذه المصطلحات المتداولة منذ القدم : أماكن السكن ، ويراد بها المنزل والدار والبيت ، وهذا المصطلح نفسه له معنى أوسع عرفَ **(بالمغاني والربوع).** ومن معاني الوطن أيضا بقايا أماكن السكن كالأطلال والدمن والآثار والرسوم.

وفي الإصطلاح الحديث فإن كلمة (**الوطن**) تعني القطر الذي ينتسب إليه الإنسان من حيث جنسيته. وأما **الوطنية** فيراد بها ارتباط الفرد بوطنه وتعلقه به ، باعتباره مثوى آبائه وأجداده . وبالمقارنة مع مدلول (**الوطن**) ومدلول (**القومية**)، فإن كلمة الوطن أضيق في مفهومها من كلمة القومية التي تعني (**الأمة**)، إذ أن كلمة الأمة يمكن أن يتسع معناها فيشمل أكثر من وطن مثل القومية العربية .

أنظر : ابراهيم السولامي ، الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية، دار الثقافة، مطبعة النجاح الدار البيضاء ، المغرب ، 1974 ، ص 65 .و **انظر** أيضا : وهيب طنوس، الوطن في الشعر العربي، منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب ، مديرية الكتب والمطبوعات ، 1979 ، ص 379 .

(2) يعتبر ابن الرومي من بين الشعراء الذين تغنوا بالوطن ، ويعود سبب ذيوع وشهرة أبياته هذه إلى كلمة الوطن :

ولي وطن آليت ألا أبيعه　　　وألاّ أرى غيري له الدهر مالكا
وحبّب أوطان الرجال إليهم　　　مآرب قضّاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم　　　عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

إن نظرة القدماء للوطن، ظل معناها محصورا في النزول والإقامة في المكان ، لأن العرب في ذلك العهد كانوا سادة في ديارهم، فإذا تشوقوا أو تعلقوا بالأوطان، فلأنها بعيدة عن العين أو لأنها أثارت ذكريات الطفولة المحببة. وهذا «ما جعل المطالع العربية الطللية للقصائد المتضمنة موضوع الوطن، والتي تردد فيها أصداء فقدان الأهل والأقرباء والمواطنين والحنين للأماكن المهجورة، تحمل معاني جديدة، متولدة تحت تأثير الشروط الجديدة للحياة، ولا سيما استقرار العرب في أماكن منفصلة متميزة عن الصحاري» (1).

إن الوطنية والقومية التي مصدرهما « **الوطن** » تعتبران : «من أهم النزعات الاجتماعية التي تربط الفرد البشري بالجماعات وتجعله يحبها ويفتخر بها ويعمل من أجلها، ويضحي في سبيلها. ومن المعلوم أن الوطنية هي حب الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه، و القومية هي حب الأمة والشعوب بارتباط باطني نحوها، والوطن- من حيث الأساس- إنما هو قطعة من الأرض، والأمة- في حقيقة الأمر - إنّما هي جماعة من البشر، فتستطيع أن تقول- بناء على ذلك- إن الوطنية : هي ارتباط الفرد بقطعة من الأرض تعرف باسم الأمة. ولهذا فإن مفهوم الوطنية لا يختلف- في الحقيقة- عن مفهوم القومية، كل هذا الإختلاف كما أن حب الوطن يتضمن بطبيعته حب المواطنين الذين ينتمون إلى ذلك الوطن، كما أن حب الأمة يتضمن في الوقت نفسه حب الأرض التي تعيش عليها تلك الأمة . ولهذا السبب يتقارب مفهوم الوطنية من مفهوم القومية تقاربا كبيرا » (2) .

وانطلاقا من هذا التداخل وهذا الترابط بين الوطنية- مصدر الوطن- والقومية، فإن الحديث عن البعد الوطني لا يقتصر عن مفهوم الوطن وما يرمز إليه ويدل عليه- بل

---

(1) وهيب طنوس ، الوطن في الشعر العربي ، ص 379 .

(2) المصدر نفسه ، ص 28 .

سيتسع ليشمل البعد القومي في بعض ملامحه وصوره، وكل ذلك بالطبع سيعالج ضمن نصوص شعرية تم انشادها غداة الثورة الجزائرية وفي مناسبات عديدة.

وبما أن البعد الاسلامي والعروبي والقومي تعد في طليعة الأبعاد التي تندرج في منظور الثورة بعد البعد الوطني، فإن الشعراء الذين تجاوبوا مع الحدث لم يكن اهتمامهم موقوفا على البيئة المحلية أو المجتمع وحده «وإنما اهتموا إلى جانب هذا بالحديث عن الوطن وعن العروبة والشرق، كل هذا في إطار الدين الإسلامي، فكثيرا ما تختلط هذه الأمور كلها لدى الشاعر، إذ يتغنى بالوطن ويقرن هذا التغني بالعروبة والإسلام، مازجا بين هذه الموضوعات الثلاث، لأنه لا يفرق بينها ولا ينظر إليها باعتبارها قضايا منفصلة، بل ينظر إليها نظرة واحدة ، فالوطن والقومية والدين كلها بالنسبة له تعني أمرا واحدا، ولعل الحس التاريخي هو الذي فرض عليه هذه الرؤية، أو أن الضغط الاستعماري جعل الشاعر يرى رؤية شاملة للتحرر، فالوطن لا يتحرر إلا إذا رجع إلى أصالته إلى قومه، ولا يتم له ذلك كله إلا بالرجوع إلى القومية العربية، وهذه لا يعلو شأنها إلا إذا اعتمدت على الدين الاسلامي» (1) .

ولعل في صيحة زعيم النهضة الجزائرية، الشيخ عبد الحميد بن باديس وهو يشرح معنى « **الوطن** » ويدل على أبعاده- في مقولته المشهورة « **لمن أعيش** » - أكثر من أثر في نفوس الأجيال وفي وعي الشعراء حين يقول : «أما الجزائر فهي وطني الخاص الذي تربطني بأهله روابط من الماضي والحاضر والمستقبل بوجه خاص، وأنا أشعر بأن كل مقوماتي الشخصية مستمدة منه مباشرة، فأرى من الواجب أن تكون خدماتي أول ما تتصل بشيء تتصل به مباشرة.وكما أنني كلما أردت أن أعمل عملا وجدتني في حاجة إليه : إلى رجاله وإلى ماله وإلى حاله وإلى آلامه وإلى آماله.. نعم إن لنا وراء هذا الوطن الخاص أوطانا أخرى عزيزة علينا هي دائما منا على بال ، ونحن فيما نعمل

(1) عبد الله ركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 680 - 681 .

لوطننا الخاص نعتقد أنه لابد أن نكون قد خدمناها، وأوصلنا إليها النفع والخير من طريق خدمتنا لوطننا الخاص وأقرب هذا (1) الأوطان إلينا هو المغرب الأدنى والمغرب الأقصى اللذان ماهما والمغرب الأوسط إلا وطن واحد لغة وعقيدة وآدابا وأخلاقا وتاريخا ومصلحة، ثم الوطن العربي الاسلامي ثم وطن الانسانية» (2) .

إن الوطنية في الجزائر كانت دوما الصخرة الصماء التي تحطمت عليها عبر تاريخ الجزائر الطويل، المعاصر منه والقديم جميع الأطماع الاستعمارية وكل المؤامرات التي حيكت في السر و العلانية لضرب وحدة الشعب الجزائري وترابه. والوطنية مثلما يدعي البعض ذلك لم تكن تقوقعا داخل حدود الرقعة الجغرافية الواحدة لهذا الوطن أو انغلاقا على همومه ومشاكله الداخلية اليومية، بل هي في الأساس تعني التشبث بقيم الشعب وأصالته ووحدته، كما تعني الفضاء المغاربي والمشرقي بكل ما يحمل ذلك كله من معنى ، حيث الروابط المشتركة من دين ولغة وتاريخ ودم ونحوها.وهي في العموم تتجاوز هذه الأطر المغاربية والعربية إلى عوالم أخرى إسلامية وافريقية باعتبار أن هذا الوطن جزء لا يتجزأ من العالم الاسلامي ومن افريقية السمراء.

إن المتمعن في تاريخ الجزائر على امتداد مراحله المتعاقبة يتولد لديه اقتناع قوي، أن الجزائري الأصيل عبر مختلف الأحقاب لم يكن يفرق وبخاصة عندما يشعر بوجود خطر خارجي يستهدف الوطن والشعب معا، بين أي من أبناء الوطن على طول الرقعة الجغرافية، سواء من الشمال أم من الجنوب أم من الشرق كانوا أم من الغرب، ويكفي دليلا على ذلك أن ثورة أول نوفمبر 1954 التي عايشها الجميع آنذاك، قد برزت حالات نادرة، مازالت عالقة بالأذهان ومسجلة في ذاكرة التاريخ إنها أصالة الشعب وروحه

(1) كذا في الأصل . ويبدو أن هناك خطأ مطبعيا لأن السياق يقتضي هذه لا هذا.

(2) عمار طالبي، ابن باديس (حياته وآثاره)، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968، ص 236 - 237 .

النضالية والوطنية العالية .

فقد كان المجاهد الأوراسي يتجند في جبال جرجرة التي احتضنت من قبل المقراني، ولالا فاطمة نسومر، ويقف إلى جانب أخيه هناك، ويتقاسم معه «حبات الزيتون» وبالعكس، كان المجاهد الجرجري في جبال الأوراس التي احتضنت الكاهنة والجبت مصطفى بن بولعيد يسند هو الآخر ساعده إلى ساعد أخيه، ويتقاسم معه حباب « **البلوط** ». وكان ابن النخلة والقادم من وسط أو أقاصي الصحراء يتقاسم بدوره «**كسرة الشعير**» مع أخيه في أقصى نقطة من غرب الوطن. وكان ابن متيجة يترك حقول البرتقال وحب « **الملوك**» وظلال متيجة الوافرة، ويمتشق بندقيته إلى جانب « **الخاوة**» ممن جاءوا من جميع أنحاء الوطن وتجمعوا تحت شمس الصحراء المحرقة ومع من يواجهون الموت.

إن الواحد منا لا ينسى ولا يمكن أن ينسى تلك الصور الجميلة للمجاهدين واللاجئين الجزائريين، وهم يعودون للوطن جماعات جماعات، مع فجر الاستقلال وقد كان الجميع يستقبلهم بالأحضان دون أن يعرف أحدا منهم، لأن وحدة الوطن كانت القاسم المشترك بين أبناء الوطن (1).

إن شعراء المغرب العربي بعامة وشعراء الجزائر بخاصة وهم يتجاوبون مع أحداث الثورة الجزائرية لم تكن فكرة الكيان والوطن الجزائري في مفهومهم منفصلة بأي حال من الأحوال عن قضية التصاق هذا الكيان بجذوره العربية الاسلامية، بل كانت الدعوة إلى كيان جزائري مستقل في نظرهم تعني في حقيقتها وبعدها عودة إلى ذلك التاريخ العربي الاسلامي وإلى ذلك التراث بكل مقوماته، والذي حاول الاستعمار بكل الوسائل والطرق القضاء عليه، ومن هذا المنظور فإن العديد من شعراء المغرب العربي، الذين تجاوبوا مع الثورة الجزائرية، كانوا حريصين في شعرهم على إيصال الماضي بالحاضر ،

---

(1) محمد بوعزارة، الوطنية المعاصرة، جريدة السلام ، الجزائر ، العدد 150 ، 2 ماي 1991، ص 12 .

وفي الوقت نفسه، كانوا يعبرون عن سخطهم على الحاضر لأنه لا يمثل الماضي تمثيلا ناجعا (1).

لقد حاول الاستعمار الفرنسي منذ دخوله إلى الجزائر وبمختلف الوسائل والأبواق التي سخرها أن يطمس المعالم الحضارية للجزائر، وأن يقضي على تراثها الفكري الذي خلفه الآباء والأجداد. ومن أجل ذلك منعت السلطات الفرنسية تدريس تاريخ الجزائر بخاصة وتاريخ العرب والاسلام بعامة، لكي تقطع كل صلة بين الشعب الجزائري والشرق العربي، وقد حاولت عبثا الكتب الفرنسية المقررة في المؤسسات التعليمية المفرنسة آنذاك، أن تقنع الجزائريين أنهم أحفاد « **شارلمان**» و «**جان دارك**»، وأن أجدادهم هم «**الغول**» وأن فرنسا هي الوطن الأم (2).

ويتجلى البعد الوطني للجزائر المتمسكة بأصالتها وشخصيتها في أكثر من مظهر حضاري وتاريخي، فهاذا الشاعر الجزائري أبو الحسن علي بن صالح يصرخ في وجه فرنسا غداة الثورة التحريرية بأن الجزائر أمة ذات عزة وسؤدد فيقول :

فرنسا أعلمي أن الجزائر أمة ... بأمجادها بين الشعوب تفاخر
لقد نشرت في الغابرين حضارة ... وهذا فم التاريخ مثن وشاكر
جزائرنا شعب أبي شعاره ... هو السلم والاسلام روح مباشر
جزائرنا شعب الهدى متمدن ... له من قديم في المعالي مفاخر (3)

وأمام سياسة «**فرق تسد**» التي انتهجها الاستعمار منذ البداية للقضاء على وحدة الشعب الجزائري، ومنعه من أية محاولة تمكنه من مقارعة الخصم، سارعت الثورة بعداندلاعها إلى جمع الشمل وتوحيد الصفوف، بعد استئصال داء التفرقة من أساسه،

---

(1) محمد الصالح الجابري، الوعي القومي والديني عند الشعراء الجزائريين المهاجرين إلى تونس مجلة الفكر ، العدد 7 ، السنة 30 ، أفريل 1985 ، ص 32 .

(2) حنفي بن عيسى ، المستشرقون وتاريخ الجزائر ، مجلة المعرفة ، وزارة الأوقاف ، الإدارة العامة لمنشورات الحزب ، الجزائر، العدد 6 ، السنة 1 ، نوفمبر 1963 ، ص 43 .

(3) أبو الحسن علي بن صالح، الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984 ، ص 113 .

ثم مالبث أن أعطت للوطن- أرضا وشعبا- أكثر من بعد وغاية.ومن هذا المنظور تأتي أبيات الشاعر أبي الحسن علي بن صالح لتعبّر عن بعض تلك الأبعاد والغايات، حين يقول :

جزائرنا شعب عظيم موحد ... يسير إلى أهدافه ويثابر
جزائرنا لما تبلور روحها ... تبدت كعملاق من الرق نافر
جزائرنا صارت بوحدة أهلها ... تزمجر كالضرغام والغرب حائر
وتصبو إلى العليا بُنفس أبية ... وتصبر في وقت البلا وتصابر
فرنسا علينا قد تفاقم شرها ... ولم تنفع الشكوى وبحت حناجر
طغت فبغت ثم استطالت ببغيها ... ولكن على الباغي تدور الدوائر
فقرن وربع قرن قد مضى في تعاسة ... ونحن نسام الخسف والجد عاثر(1)

ويشيد مفدي زكرياء بالسياسة المعتمدة من قبل الثورة من أجل جمع الشمل وضم الصفوف- التي شتتها الاستعمار- حتى لا تظل متصدعة فيقول :

فلكم تصارع والزمانَ فلم يجد ... فيه الزمان- وقد توحد- مطمعا
واستقبل الأحداث منها ساخرا ... كالشامخات تمنّعا وترفُعا
وأراده المستعمرون عناصرا ... فأبى مع «التاريخ» أن يتصدعا (2)

ويعدد مفدي زكرياء عوامل التوحيد والتضامن بين أبناء الجزائر فيقول :

نحن في هذه الجزائر إخوا ... ن جراحاتنا الثخينة «حمرآ»
لحُمة الضاد والعروبة والتا ... ريخ والدين: آي ربّك كبرى
وهواها وماؤها وسماها ... وثراها الزكي شبرا فشبرا (3)

---

(1) أبو الحسن علي بن صالح ، الديوان ، ص 113 - 114 .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 59 .

(3) المصدر نفسه ، ص 283 .

وإلى جانب تلك الأبعاد الوطنية الموحدة للشعب : كالبعد اللغوي والعروبي والتاريخي والديني والهوائي والمائي والسمائي والترابي وغيرها، فإن الشاعر يضيف إليها بعدا آخر، إنه «صرخات الجدود»، «المتعالية من القبور، منادية بدرإ ذلك الخطر، والوقوف في وجهه، وإصلاح ذات البين، مما يشكل الوحدة التي يتوقف عليها الانتصار وتحقيق الاستقلال وهو الأمر الذي سيجعله الله مصيرا»(1) . وفي ذلك يقول :

فسألوها تجبكم من حشاها — صرخات الجدود تنذر شرا
وتنادي : أليس فيكم رشيد — يدفع اليوم، منكر القول جهرا
أصلحوا ذات بينكم واستقيموا — إن فعلتم : سيجعل الله أمرا (2)

وتعتبر الوحدة الترابية إلى جانب وحدة الشعب في طليعة الأبعاد الوطنية التي دفع الشعب الجزائري من أجلها- قديما وحديثا- ثمنا غاليا، ويكفي أن نعرف أن فلسفة الثورة التحريرية منذ البداية، ظلت قائمة على هذين البعدين، لأنه دون تحقيقهما تبقى سائر الأبعاد الأخرى مجرد أحلام وأماني ليس إلا .

ولعل في قصيدة «صرخة الثوار» لصالح خباشة ما يعكس أكثر من بعد وطني حين يقول فيها :

اسمعوها صرخة من كل ثائر — صرخة المدفع والرشاش هادر
وحدة القطر وشعبي في الجزائر — غاية الثوار في أرض المفاخر
يابلادي أنا أقسمت بثاري — أنا دون النصر لا تخمد ناري
ألف جيل مستعد للطواري — فاحذروا اليوم- بني الغرب- قراري
لن تمسوا اليوم بالتقسيم داري — لن تمدوا يدكم نحو الصحاري

---

(1) يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 97 .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 283 .

فاسمعوها صرخة من كل ثائر　　لن تنالوا أي شبر في الجزائر (1)

ويتطرق الشاعر إلى تذكير فرنسا بأنه مهما طغت وتجبرت وبالغت في سياستها الهادفة إلى إخضاع الجزائر الثائرة لإرادتها فإنها لن تفلح في ذلك، وأن نهايتها من الجزائر في آخر الأمر ستكون كنهاية «الرومان» و «الوندال» الذين هزموا شر هزيمة، حين قذف بهم أحرار الجزائر إلى غير رجعة :

قد جلونا وصمة (الرومان)قدما　　ورجمنا غزوة (الوندال) رجما
وانتظمنا في هدى الاسلام نظما　　فبنينا مجدنا الجبار ضخما
كيف نرضى بك ياباريس أما　　بات ماشيدته بالحرب وهما
فاسمعيها صرخة من كل ثائر　　مالنا أم سوى الجزائر (2)

ويعيد مفدي زكرياء هو الآخر إلى الأذهان، بأن الجزائر لم تكن في يوم من الأيام ملكاً مشاعا يستولي عليه من يشاء، إنها أرض غير قابلة للاستعمار، ولا يمكن أن تبقى ملكا له مادامت تربتها قد عجنت بدماء قوافل الشهداء، وأسانيد التاريخ قد أثبتت على مر الأزمنة وتعاقب الأجيال جزائريتها:

دم الصحابة معجون بتربتها　　قد خلّدتها على الدنيا الأسانيد (3)

والشاعر محمد الهادي السنوسي في مناجاته لوطنه لا يقف عند ملامحه الطبيعية، وعند المكانة التي يحتلها هذا الوطن في نفسه، بل يذهب بعيدا في وصفه له، فهو من جملة ما يرى فيه، أنه موطن الأمجاد، وأنه مهد الثوار ومأوى شعب عربي طيب الأعراق على مر الأزمان، ثم أنه جزائري منذ أن كان ولا يمكن أن يكون سوى جزائري، ويسوق ذلك بأسلوب النشيد الذي نحس فيه بالروح الوطنية دون روح الشعر :

---

(1) صالح خباشة ، الروابي الحمر ، ص 164 .

(2) المصدر نفسه ، ص 165 .

(3) مفدي زكرياء اللهب المقدس ، ص 263 .

وطننا الجزائر بمجده نفاخر
له الجميع ثائر أو يتحرر الوطن
وطن شعب عربي على مر الحقب
جزائري - جزائري (1)

ويؤكد الشاعر على وحدة الوطن الجزائري بصحرائه وأمجده، وأنه لا يزدهر سوى بازدهار أبنائه لا غير فيقول :

وطننا موحد صحراؤه والأمجد
بنا فقط سيسعد لأننا أهل الوطن (2)

وتأتي نظرة محمد الأخضر السائحي وهو يناجي وطنه هو الآخر متشابهة لنظرة محمد الهادي السنوسي، فالسائحي وهو يخاطب وطنه على لسان ثائر لا يعبأ بالموت ولا يرهبها، إنه وقد اختار درب النضال، فدماؤه وحياته كلها فداء لوطنه الحبيب الذي إن مات من أجله، فأبناؤه سينعمون بعده في وطنهم المفدى بحياة ملؤها العزة والكرامة:

أنا حر وهذه الأرض أرضي سوف أفدي حياتها بحياتي
سوف أبني أمجادها وأروي بدمائي مروجها النّضرات
فتدفق يا أيها الدم حرا واجر في هذه الذرى الشامخات
أنا إن مت هاهنا اليوم فإبني سوف يبقى وسوف تبقى بناتي (3)

ويغدو عامل التضحية في سبيل الوطن عند الشاعر وتقديم ضريبة الدم فداء له والصمود في إباء رشموخ من أجل عزته ومناعته من شيم البطولة ومعاني الوفاء له :

---

(1) صلاح مؤيد ، الثورة في الأدب الجزائري ، ص 25 .

(2) المصدر نفسه ، ص 25 .

(3) محمد الأخضر السائحي ، همسات وصرخات ، ص 17 .

قـد سقينا صخوره وثـراه بدم لم نزل نواصل سكبه
وزرعـنـاه ألـف عام إبـاء وشموخا ورحمـة ومحبّـه (1)

ويضحى التمسك بعروبة الأرض وتصميم أهلها على عدم الاستسلام والتفريط ولو في شبـر واحـد منهـا ، من الأبعـاد الوطنيـة في شـعـر الثـورة، وفي هذا الصدد يقـول السائحي :

عربـي هذا التراب فلا تخشى علينا فلن يسلّم عُرْبه (2)

والوطن الجزائري عند الشاعر أحمد عروة يجب أن يظل محل تقديس واحترام لأن تربته الطاهرة قد خضبت بدماء الشهداء الممزوجة بدموع الجميع في أسلوب ضعيف :

نقـدس هذا التـراب الكريم فكم من دماء به ودموع
حمته بأرواحها الطـاهرات قـلوب مشبـعة بالولوع (3)

ومن بين الأبعاد الوطنية التي يعكسها شعر الشاعر، هو وقوف الجميع صفا واحدا كالرواسي الثابتة، دفاعا عن حياض هذا الوطن، واستعدادهم لتلبية واجبه في كل لحظة، والعمل على استغلال ثرواته وإرساء قاعدة قوية لنهضة اقتصادية في شتى المجالات والتحكم في التكنولوجيا العصرية مما يجعل أرض الجزائر براً وبحراً وجوا في حركة تنومية مستمرة، وبذلك يتجسد المفهوم الحقيقي للاستقلال السياسي، ولكن في نثرية واضحة وأخطاء لغوية سافرة مع أخرى عروضية، أثرت في موسيقى الشعر وإيقاعه وتدفقه:

وإن هـو يـطـلبنا للـفدا فـنحن جنـود لـه ودروع
سيـعرفـنـا مـن كان باغـيا جبالا رواسي وحصنا منيـع

---

(1) محمد الأخضر السائحي همسات وصرخات ، ص 16 .
(2) المصدر نفسه ، ص 16 .
(3) أحمد عروة، ذكرى و بشرى (من وحي الثورة الجزائرية)، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (د . ت) ، ص 22 - 23 .

سنخرج من أرضنا ثروة　　　معادن تبرز للثابتين
ونبدع من قطرها قوة　　　وفنا وعلما وصنعا متين
ونجري الأنابيب مملوءة　　　بماء معين وزيت ثمين
ونسقي البلاد ونزرعها　　　ونقطف أثمارها هازجين
سنعرج في كل جو بعيد　　　وتملأ آفاقنا الطائرات
ويصعد فوق ثنايا السحاب　　　دخان المصانع والقاطرات
وتمخر فوق الخضم الكبير　　　بواخر مشحونة غانمات
بنود الجزائر من فوقها　　　خوافق عالية فاخرات (1)

إن البعد الوطني لا يقف عند حد استرجاع الجزائر لسيادتها ووحدتها الترابية والشعبية، بل يتعدى إلى إعادة بناء الجزائر وتشييدها في مختلف المجالات بما فيها المجال العلمي والاجتماعي والاقتصادي.

ويعد الشاعر صالح خباشة من بين الشعراء الذين وقفوا عند هذا البعد حين يقول في نثرية ملحوظة :

نريد لقطرنا اليوم ازدهارا　　　علوما واجتماعا واقتصادا
وإن الله ينصرنا إذا ما　　　أراد رجاله -يوما- أرادا
فعهد الظلم كالظلمات ولى　　　وعزّ القطر مثل الفجر عادا (2)

ومما سبق نستخلص بأن التعلق بالوطن والارتباط به والحنين إليه، ظاهرة يشترك فيها كل الناس منذ أن عرفوا قيمته وأدركوا بأنه مصدر الوطنية والقومية، وإذا كان في مقولة ابن باديس وهو يشرح معنى الوطن ما يشفي غليل الباحثين عن ذلك، فإن سر نجاح المقاومة الجزائرية عبر تاريخها الطويل يعود في الأساس إلى التمسك بالوطن

(1) أحمد عروة ، ذكرى وبشرى (من وحي الثورة الجزائرية) ، ص 23 - 24 .

(2) صالح خباشة ، الروابي الحمر ، ص 104 .

والوطنيـة والذود عن حمـاهـا. ومـا ثورة أول نوفـمبـر الخـالدة إلا تتـويج لتلك الروح الوطنيـة التي تعززت أواصرها أكثـر من ذي قـبل ، ولعل في الشـواهد الشعـرية التي مرت بنا ما فيـه الكفاية حول تبيـان أبرز الأبعـاد الوطنيـة للثورة الجزائرية مثل البعد الوحدوي بكل صوره وأشكاله والبعد القائم على التمسك بعروبة الأرض والتضحية في سبيلها وفي سبيل وحدتها ووحدة شعبها والعمل من أجل بنائها وتعميرها في مختلف مجالات الحياة. على أننا لم نتعرض بالتفصيل لأقوال الشعراء في الوطنية، لأن هناك من الباحثين من كتب أطروحة خاصة بالموضوع، كما أننا لم نعرض للشعر الذي قيل فيها قبل الثورة لأنه كثير وخارج عن الموضوع، ولكننا أشرنا إشارة فحسب إلى اهتمام الشعراء بالموضوع لأنه يعبر عن إحساسهم القوي بالوطنية وبانتمائها إلى أرض وتاريخ وهوية وهي تعكس حبهم للوطن وتفرده وتميزه ورفضه للاندماج في وطن أجنبي عنه بحيث عمق الشعر بين إحساس المواطن بهذا الوطن وبماضيه وعمق الارتباط به والكفاح من أجل بقائه واستقلاله .

البعد المغاربي

منذ أمد بعيد وشعوب المغرب العربي الكبير، ترقب حلول يوم يعيد فيه هذا المغرب وحدته المنشودة، وتحلم بلم أجزائه وتوحيدها في كيان واحد، ولعل أنسب فترة وأفضل ظرف ساعدت أبناء هذا المغرب على المطالبة بتحقيق تلك الوحدة هي فترة المقاومة الشعبية والثورة التحريرية، وبالخصوص في مطلع الخمسينات حتى أواخر الستينات من القرن العشرين، تاريخ تحرير المغرب العربي من الغزاة المستعمرين الذين وظفوا كل ما يملكون طوال قرن وثلث قرن بالنسبة للجزائر، وأقل من ذلك بالنسبة لباقي البلدان المغاربية، من أجل القضاء النهائي على المقومات الأساسية لها، ورفضها للدمج أرضا وشعبا في كيان العدو الدخيل، وهكذا وبفضل التضامن والتآزر بين الأشقاء، امتزجت دماء الجميع إبان الثورة التحريرية الجزائرية، وبذلك أدرك الكل بأن الدماء المشتركة المنهمرة ماهي إلا لبنة أساسية في صرح بناء مغربنا الكبير، ومن الطبيعي أن يكون موضوع التضامن بين البلدان المغاربية -وهي تخوض حربا لا هوادة فيها من أجل استقلالها وتحررها من التبعية الأجنبية- في طليعة الأهداف والأبعاد التي ظلت تراود زعماءها وشعوبها منذ أمد بعيد. وعلى هذا الأساس جاء التأكيد على ضرورة مناصرة كل بلد لآخر بكل الوسائل والطرق حتى التحرير الكامل من الهيمنة الأجنبية.

ويعد محمد مزالي من بين الأدباء التونسيين الذين وقفوا بقلمهم السيال إلى جانب الثورة الجزائرية، فقد عبر في مقاله «لماذا نتضامن مع الجزائر» عن شرعية هذه الثورة، وحتمية تضامن شعوب المغرب العربي معها والخروج بهذا التضامن من الإطار العائلي الضيق ومحيط المغرب العربي إلى دائرة البشرية والمجتمع الدولي فقال: «ولكننا يجب أن نخرج بالقضية الجزائرية من حدود التضامن العائلي وصعيد المغرب العربي المظفر إلى دائرة البشرية المتضامنة حتما في السراء والضراء، ونستشرق بها

أفق الانسانية المتطلعة إلى الخير والاخاء والمحبة»(1).

إن تضامن شعوب المغرب العربي مع الثورة الجزائرية عند الأستاذ مزالي ليس من باب «**أنصر أخاك ظالما أو مظلوما**» إنه انتصار للفكر وانتصار للقيم العليا، وصرخة داوية، نأمل أن تحرك الضمائر الانسانية وتحضرصاحب القلم في كل مكان لينظم إلى جبهة الخير في صراعها ضد قوى الشر، كما يقول الكاتب (2).

إن عامل التضامن بين شعوب المغرب العربي، وبالخصوص في أحلك الأوقات يعد من المؤثرات والدوافع التي زادت في إذكاء العواطف عند شعراء المغرب العربي، الذين قلما تخلو قصيدة واحدة من أشعارهم في الثورة الجزائرية من ذكرها لهذا المغرب الذي هو غاية وهدف الجميع.

لقد كانت المحن والأزمات التي أصابت أقطار المغرب العربي من العوامل التي جعلت شبابه يستيقظ من غفلته ويسعى إلى تحقيق الوحدة بين شعوبه، غايتها بناء مجد عريق، يعيد إلى الإنسان المغربي حريته ومكانته الحضارية بين الأمم والشعوب.

وفي هذا التوجه يقول الشاعر التونسي، محمد المرزوقي في قصيدته(**المغرب الكبير**)، التي جاءت أبياتها حماسية انفعالية تقليدية في صياغتها وأسلوبها:

الله أكبر في صعيد وَاحد   هذا شباب المغرب المتساند

قد أيقظته من الزمان حوادث   فسعى إلى تهديم كل تباعد

وإلى إعادة وحدة ميمونة   نبني بها صرحا لمجد تالد(3)

وما تونس والمغرب والجزائر عند الشاعرَ إلا شعب واحد أصبح بحكم الدم والدين واللغة والتاريخ وحدة موروثة الصلات متينة الروابط، ورثها الأحفاد عن الأجداد :

---

(1) محمد مزالي ، لماذا نتضامن مع الجزائر ، من وحي الفكر ، منشورات الفكر ، مطبعة المصلحة الجغرافية ، الدفاع الوطني ، تونس ، 1970 ، ص 102 .

(2) المصدر نفسه ، ص 102 - 103 .

(3) محمد المرزوقي ، بقايا الشباب ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1966 ، ص 61 .

ما تونس والمغرب الأقصى وما الـ أخت الجزائر غير شعب واحد
جمعت عناصره القرابة في الدما في الدين في لغة لجد، ماجد
في وحدة موروثة موثوقة ترك الجدود تراثها للحافد (1)

ويفصح محمد الطنجاوي عن الوحدة المغاربية المنشودة ويتمنى أن تكون مثلما كانت في الماضي المجيد، غايتها الأساسية بناء وتطوير صرح المغرب الكبير، وحمايته من كل الأطماع، فيقول في نثرية ملحوظة :

وحدة صرحها قوي قاهر شهد الله أننا قد أردنا
وحدة في المصير في كل شيء مثلما كان في القديم الغابر
وحدة في الشمال تبني لنا المجد ونبني بها السلام العاثر
وحدة إنها منى كل حر في بلادي وتونس والجزائر
وحدة نعتلي بها قمم المجد فيرتد عن حمانا الجائر (2)

إن المغرب العربي الذي كان حلما، يراود الأجيال، يراه الطنجاوي من خلال استقلال الجزائر، حقيقة ناصعة للعيان، عوامل لجاحه بدأت تلوح في الأفق، وتُحدث أثرها، وبالتالي فهو يُعد لبنة متينة ودرعٌ واقٍ لصرح العروبة التي حان وقت تحقيقها هي الأخرى:

والمغرب العربي حلم قد تراءى مشرقا
بنيانه يعلو عزيزا في الورى متألقا
نحمي به جنب العروبة، يومها قد اشرقا (3)

ورغم سياسة فرق تسد التي انتهجها الاستعمار الفرنسي طوال تواجده في أقطار المغرب العربي، إلا أنه لم يتمكن من منع الشعوب المغاربية من التآزر فيما بينها

(1) محمد المرزوقي، بقايا الشباب، الدار التونسية للنشر، تونس 1966، ص 61 .

(2) جريدة (العلم) المغربية، 1957/8/14، ص 3 .

(3) مجلة (صوت المغرب)، العدد 12، السنة 1، 1962/3/24، ص 15 .

ولاسيما في أثناء كفاحها المسلح حيث أصبح التضامن بين الاخوة والأشقاء واقعا ينطق به كل لسان ولا يجحده صاحب كل بيان، فإذا تألمت الجزائر، فما تطيق تونس صبرا لألمها ولا تسكت مراكش عن التأثر بما أصابها، وكذا الحال بالنسبة للشقيقتين ليبيا وموريتانيا. ولنا في هذا المعنى شواهد كثيرة من ذلك قول مفدي زكرياء من قصيدة ألقاها في مهرجان الذكرى الثالثة لعيد الجمهورية التونسية:

وفي المغرب الجبار شعب مكافح تسانده الدنيا وتسمو به الحرب!

على خافقيه: تونس ومراكش تحاول تحليقا فيثقلها الخطب!

جناحان في صقر تصدّع قلبه وكيف يطير الصقر ليس له قلب؟! (1)

ويناشد الشاعر المغربي أحمد المجاطي أبطال المغرب داعيا أياهم بعد تحرير المغرب، إلى المضي قدما نحو الجزائر لنصرتها والوقوف إلى جانبها فيقول :

حرروا المغرب يا أبطال وامضوا للجزائر

أرضنا هذي التي عاثت بها شهوة غادر

دينها تاريخها أودت به صفقة تاجر

نحن لا نهدأ حتى نبصر القطر المجاور (2)

فدعوة الشعراء المغاربة إلى تحقيق وحدة الصف بين أبناء المغرب الكبير من أجل التحرر والانعتاق، تتردد باستمرار، فهذا مفدي زكرياء يعيش فرحة الشعب التونسي حين احتفل بالذكرى الرابعة لاستقلاله (3)، فينوه بالمناسبة بعظمة الحدث وبأهمية تونس، مذكرا بما يبذله الشعب الجزائري من تضحيات في سبيل تحقيق صرح المغرب الكبير الموحد، فيقول في خطابية ملفتة للنظر :

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 181 .

(2) جريدة (العلم) المغربية ، 1957/6/30 ، ص 7 .

(3) 20 مارس 1956 - 1960 .

ياشعب تونس كم لتونس في الفدآ صفحات مجد خطها الأمجاد
أكرم بها حرية قربانها -ياتونس- المهجات والأكباد
واذكر لأحرار البلاد مواقفا يسمو بها في الخالدين جهاد
واصعد وخُضنَ ياشعب معركة البنآ فالعز من عرق الجبين يشاد
المغرب العربي أنت جناحه حرك جناحك بصعد المنطاد
ولتشهد الدنيا هنالك وحدة جبارة تفتح لها الآباد
شعب الجزائر قام يبني صرحها بدمائه والحادثات شداد
أقبل تحيته وبارك حربه وبفوزه تتجدد الأعياد(1)

لقد حاولت فرنسا قطع الطريق أمام الجزائر المكافحة، حتى لا تتلقى الدعم والمساعدة من جاراتها، فسارعت إلى منح الاستقلال لتونس وفعلت بالمثل بالنسبة للمغرب، حتى تتفرغ لقمع الثورة في الجزائر وتقطع المدد عليها من الجارتين وباقي بلدان المنطقة إلا أنه وبفضل وعي الشعوب ودعاة الوحدة المغاربية، ظلت الأصوات مرتفعة، هنا وهناك تدعو في مجملها، قادة المغرب الكبير إلى ضرورة تدعيم الجارة الجزائرية في كفاحها، باعتبارها القلب النابض للمغرب العربي، وبدون تحريرها يظل استقلال باقي البلدان خاليا من محتواه الحقيقي، ومعرضا للنسف في أي وقت شاء الاستعمار، كما تظل وحدة المغرب الكبير في غياب الجزائر لا معنى لها.

إن الوحدة المغاربية المنشودة في فلسفتها وأبعادها ليست وحدة منفصلة عن الوحدة العربية الشاملة، بل هي أساس بناء الصرح العربي الشامخ من المحيط إلى الخليج والذي يراه مفدي زكرياء في وحدة عربية جبارة في المغرب الجبار، حين يقول :

والمغرب العربي شعب واحد ملء العروق دم العروبة جاري
للشرق لا للغرب ولّى وجهه فغدا له سند الخوض غمار

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 172 .

لا شـيء إلا وحدة عـربـيـة   جـبـارة فـي المـغرب الجبـار (1)

وقد لا يكون خافيا ما في النص من قيم شعورية وحدوية دالة ، فالأسلاك الشائكة المزودة بالطاقة الكهربائية وبالألغام الفاتكة ليست في ضمير الشعر سوى عصى تافهة نصبها الأعداء لإيهام الناس بأن هناك حدودا فاصلة بين أبناء هذه المنطقة الواحدة الموحدة، الواعين بأهميتها والذين هم من رحم واحدة ومن دم واحد، فإن تعلق الأمر وشعروا بالإنتماء الأبعد قليلا، فإن ذلك سيكون إلى المشرق باعتباره منازل الوحي الإلهي ومعاقل الحضارة وقبلة العلوم والثقافة الاسلامية الرفيعة (2).

وفي ليبيا الشقيقة يأخذ التضامن مع الثورة الجزائرية أكثر من بعد، فإذا كانت العادة أن يتسابق الناس على اختلاف مستوياتهم في المناسبات الدينية إلى التظاهر بما يدل على فرحتهم وسرورهم بذلك، فإن الأشقاء هناك يرفضون الاحتفال بعيد الفطر تضامنا مع إخوانهم في الجزائر الملتهبة، وفي هذا المعنى يقول الشاعر الليبي رفيق المهداوي في نبرة فياضة بالحماس صادقة المشاعر :

لا عيـد لا تعييـد إلاّ   بـعد تحـريـر الجـزائـر
أنكون فـي عـيـد هنا   وهناك ساقي الموت دائـر
لا تسألوا عنّي فإنّي   يـوم هـذا الـعـيدثـائـر
لكنني من غير يأس   نـاظـر يوم الـبشـائـر
يوم التحرر لا يشكك   فـيـه إلا كـل خـائـر
لا شك في نصر تدور   بـه على الباغي الدوائر
فتسابقوا ركب العـرو   بـة إنـه المجـد سـائـر
وتأهبوا للغاية الكبرى   لـتوحـيـد الـضـمـائـر

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 118 - 119 ، من قصيدة (ثار وثور).

(2) عبد الرحمن حوطش ، مجهودات وإسهامات الأجيال السالفة عبر التاريخ في بناء المغرب العربي ، الكتاب الثاني(المحور الأدبي والفكري)، ص 110 .

وهما جناحا كاسر قد آسّروه وطوقوه فطار بالقضبان
فديت ياقلب الشمال وروحه لبيك في لجج النجيع القاني
يايوم يكتمل السرور بنصرة تأتي على الطغيان والعدوان
لبيك ياحرب السلام بأرضنا ياغضبة الانسان للانسان (1)

ويدعو أحمد اللغماني الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة إلى تدعيم الثورة التحريرية الجزائرية، وإلى مناصرة أقطار المغرب العربي المتطلعة إلى الوحدة من أجل تحقيق آمال ورغبات شعوبها في السراء والضراء، فيقول في صياغة لا ترقى إلى مستوى الشعر الجيد، رغم أن الشاعر من المتمكنين والموهوبين:

إليك حبيب الشعب نفزع فلتقف لثالثة الأقطار وقفة ناصر
هو المغرب الجبار نبغيه كتلة «كجلمود صخر ثابت الأصل قاهر» (2)
توحدت الآمال بين ربوعه كما اتحدت آلامه في المصادر
هو المغرب الجبار فليحي شامخا بثالوثه المستعصم المتآزر (3)

إن الشاعر في بعض الأبيات من القصيدة، حين يقول: «فلتكن ...كما - كنت للخضرا - حبيب الجزائر» يكون قد قصد بأنه لا يجب أن يكون حب رئيسه لتونس أقل من حبه للجزائر التي يجب أن تظل محلّ رعاية وتأييد من قبل تونس، رئيسا وشعبا.

وكما هو الحال بالنسبة للشعر العمودي، نجد العديد من الشعراء المغاربة، قد عبروا أيضا من خلال الشعر الحر عن البعد المغاربي للثورة الجزائرية، فهذا الشاعر التونسي البشير المجدوب في قصيدته «صرخة لاجئ» لا يرضى أن تطرق المسامع سوى لفظة «مغربي» أو «الشمال» (4)، فيقول:

(1) منور صمادح، السلام على الجزائر، ص 44.
(2) إن الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني بقوله «كجلمود صخر ثابت الأصل قاهر» يكون قد قلد الشاعر الجاهلي امرئي القيس حين يقول:
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود الصخر حطه السيل من عل
(3) أحمد اللغماني، قلب على شفة، ص 112.
(4) الشمال الإفريقي، الذي هو الجزائر وتونس والمغرب.

قالوا : جزائري ... تونسي... مراكشي
لا بل أنا ... أنا مغربي، مغربي
لا أرتضي غير الشمال موطنا
أبداً لا أرتضي
لا وإن كان البلد تونس والسكن
والدم منّي جزائري
لا أرتضي غير الشمال مسرحا (1)

ويتطرق الشاعر إلى وصف ذلك الحماس الفياض الذي يشعر به كل فرد من أجل تحقيق الأخوة، وإزالة الحدود الاسطناعية وإضرام نار الحرب ضد النفوس الجامدة المنكرة لأماني وتطلعات الشعوب المغاربية فيقول :

دماؤنا ضجت وثارت في الصدور معربدة
لا نبتغي غير الأخوة شرعة
تقضي على تلك الحدود الآثمة
لنضرمن حربا على أولى النفوس الفاترة ...
الجاحدة
نريدها واحدة فوق الشمال مرفرفة
هذا الشمال شمالنا
لنا جميعا ... لنا مشاعا
على السواء
لا نبغي عنه بديلا
لا نبتغي

(1) مجلة الفكر ، العدد 2 ، السنة 5 ، نوفمبر 1959 ، ص 37 .

والجيش صرح واحد يحمي ثغورا واحدة
والشعب كون واحد يبني حياة رائـعـة (1)

إن القصيدة كما هو واضح من عباراتها وأسلوبها لا تختلف كثيرا عن النص النثري العـادي، وكأن غاية صاحبـها هي إيصال الفكرة إلى الغيـر ولو على حسـاب الناحيـة الفنية.

إن الشـاعـر وهو يتحـدث عن الوحدة المغـربيـة، لم يشـأ أن ينهي الموضـوع دون أن يستخلص العبرة من التجربة السابقة، فهو يحذر من الاستمرار في تمجيد الماضي دون استخلاص العبر منه، فلا معنى في نظره للوحدة التي لا تبنى على متطلبات الحاضر العربي، التي هي غرس الحاضر وجني المستقبل :

أجدادنا نبزهم! أمجادهم كيف هي ؟
أمورهم محض اتفاق
وحدتهم محض اجتماع في سراب العاطفة
أجدادنا نبزهم !!
كفى وقوفا وابتهالا
بالرسوم البالـيـة
كفى بكاء لعهود ذاوية
نريدها أخوة واعية مستبصرة
عمادها عقل وفن ومعرفة
نريدها راسية ... نشيدها كالأطلس
جبارة عبر الزمن (2)

---

(1) مجلة الفكر ، العدد 2 ، السنة 5 ، نوفمبر 1959 ، ص 37 - 38 .
(2) المصدر نفسه ، ص 37 - 38 .

ويرى الشاعر أحمد اللغماني بأن فكرة بناء المغرب الكبير التي هي حلم شعوب المنطقة على مر الأجيال، يجب أن تتم على أسس تضمن لها البقاء والثبات مهما كانت التحديات والمستجدات :

المغرب الكبير
حلم الملايين الضعاف : المغرب الكبير
نريده ! نريده ! كالأطلس الأشم
يسخر من زوابع العدم
ويتحدى ضحكة القدر
يصمد كالجبار في وجه الفناء (1)

إن المغرب الكبير الخالد، هو ذلك الصرح الذي لا يتحقق إلا بالدماء والدموع، ولا يقام إلا على أكثر من رابطة، لاهي شرقية ولا غربية- بمفهوم أن العالم في ذلك الوقت كان الصراع فيه بين قطبين اثنين شرق أوروبا والغرب بالمفهوم المعروف- تستمد عناصرها من الدين الاسلامي الذي صهر شعوب المنطقة في كل لا يتجزأ :

لنا، لنا، لا لسوانا المغرب الكبير
نبنيه بالأرواح والأشلاء والدّماء
لا الشرق لاالغرب سوى مغربنا الكبير
من تونس الخضراء والجزائر الحمراء
ومن مراكش البيضاء
وليبيا ذات الفخار والعلاء (2)

وأمام الشروط المتوفرة منذ بداية ظهور فكرة تحقيق مغرب الملايين من صحراء ليبيا

---

(1) مجلة الفكر، العدد 7، السنة 3، أفريل 1958، ص 22 .

(2) المصدر نفسه، ص 22 .

إلى مضيق الأطلنطي، فإنه لم يعد هناك أي مبرر في أي زمان أو مكان، قد يُتذرع به للتماطل في عدم الاسراع ببعث هذا الاتحاد الذي يريده الجميع أن يكون اتحادا حقيقيا لا صوريا، وذلك في صياغة ضعيفة وتعابير جاهزة:

ياويح من يسمونا الصغار
ياويح من يستصغر الكبير
المغرب الكبيـر
نريد تحطيم السدود والحدود
من ضفة الأطلنطي إلى صحراء ليبيا (1)

ومن أبرز ملامح التضامن المغاربي مع الجزائر المكافحة، التوقف عن العمل من قبل عمال المغرب العربي يوم الثلاثاء (16) سبتمبر 1958 ولمدة نصف ساعة تنفيذا لما قررته الكتابة الدائمة لمؤتمر طنجة، فقد عبر العمال من خلال ذلك عن تضامنهم مع الشعب الجزائري في كفاحه المشروع من أجل الحفاظ على شخصيته وحريته واستقلاله، واستنكارهم للاستفتاء المزعوم حول الدستور الفرنسي في الجزائر، وقد عبر عن هذا الشاعر المغربي محمد الطنجاوي في قصيدته «نصف ساعة» صور فيها تلك الوقفة التضامنية مع الثورة الجزائرية، استهلها بقوله في أسلوب نثري لا يرقى إلى مستوى الشعر الجيد:

أنا يا جزائر
أنا ياهضاب الرؤى والنحيب
أنا أيهذا النشيد الطري الحبيب
طراوة دم خصيب
تجمد في العشب

---

(1) مجلة الفكر، العدد 7، السنة 3، أفريل 1958، ص 23 .

في ظلل
أورقت فوقه الذكريات
والشهقات
من الأمس (1)

ويعبر عن الوقفة بدقة، مؤكدا بأن التضامن مع الجزائر قد تحقق منذ قيام الثوار في الأوراس بتفجير الثورة فيقول :

أنا ياجزائر
وقفت هنا
نصف ساعة
وفي حلقي ياجزائر
شجي الألم المر
من ألف ساعة
ومن يوم ثار بأوراس أسد غضاب (2)
نضوا عن وجوه الشباب (3)

ويفصح الشاعر عن الغاية من التوقف عن العمل لمدة نصف ساعة في كل من الرباط والقيروان وتلمسان تضامنا مع الجزائر المجاهدة فيقول :

أنا يا جزائر	ا	في الرباط
وقفت هنا	ا	وفي القيروان
نصف ساعة	ا	وفي تلمسان
لأعلن للعالمين	ا	إني أنا المغربي الكريم
أنّي هنا	ا	سأصمد للظالمين

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 2 ، السنة 2 ، نوفمبر 1958 ، ص 41 .
(2) كذا في الأصل .
(3) المصدر نفسه ، ص 41 .

وأحفظ حريتي الغالية

وأنزعها من يد الطاغية (1)

ويغتنم الشاعر هذه الفرصة فيدعو الرأي العام الفرنسي إلى تفهم حقيقة ما يجري في الجزائر من مجازر ومذابح ضد أحرار الجزائر الثائرين على يد القوات الفرنسية واللفيف الأجنبي من مختلف الجنسيات، ويحمله على استنكار ما يجري في الجزائر، إن كان لهذا الرأي العام ضمير - وهيهات أن يكون له ضمير- والوقوف إلى جانب المظلومين فيقول :

وإنّي أنا المغربي الكريم

إذا ما وقفت هنا

نصف ساعة

لأوقظ ذاك الضمير

ضمير فرنسا

إذا ذكروا لفرنسا ضمير

وأي ضمير (2)

ويخاطب الشاعر الجزائر المناضلة، معلنا بأن تضامنه معها يتعدى حدود هذه الوقفة، فهو يؤمن بضرورة المشاركة الفعلية مع ثوارها جنبا إلى جنب لمقاتلة الأعداء، من أجل الأخذ بالثأر وسحق جحافلهم، وقهر طغيانهم، مؤكدا بأن لا شيء يشغل حيزّ قلبه سوى حبه للاستشهاد في ساحة الوغى، وفوق تربة الجزائر الندية من صراخ الأبطال أمثال جميلة بوحيرد التي أودعها الطغاة غياهب السجن :

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 2 ، لسنة 2 ، نوفمبر 1958 ، ص 42 .

(2) المصدر نفسه ، ص 42 .

https://albordj.blogspot.com

أنا يا جزائر | يعشوشب الحب والأمنيات
وقفت هنا | والحنين
نصف ساعة | يغرد في أضلعي
وفي الدم يصرخ ثـأر ضرير | ويغرد
خطير | إلى الموت في ساحتك
وفي حلقي يا جزائر | يا جزائر
لظى ثورة عاتية | لألثم ذرات أرض
سنسحق طغيانهم | تندّت لصرختها الغالية
عاتية | لصرخة أختي التي سجن الطاغية
وفي القلب | جميلة بوحيرد (1)

إنّ هذا الشعر على بساطته يبين التلاحم والتضامن الوثيق بين شعوب المغرب العربي المكافحة من أجل أن تظل حرة وسيدة في موقفها.

إن هذا التآزر العمالي للجزائر المناضلة يؤكد بأن فكرة المغرب العربي تعيش حقيقة في وجدان الجماهير المغاربية في كل لحظة وفي مختلف الظروف والأحوال.

وإيمانا من الشاعر المغربي مصطفى المعداوي بماضي الأمة العربية المجيد الحافل بالبطولات والأمجاد، و إعجابا منه بالكفاح البطولي الذي تخوضه الجزائر الثائرة من أجل استرجاع حريتها وسيادتها، هلّل مرحبا بالجامعة العربية الوافدة على الدار البيضاء للاجتماع هناك. وبالمناسبة تفتحت مشاعر الشاعر وتأججت عواطفه نحو أمته العربية التي مازالت بعض أقطارها سواء في مغربها أو في مشرقها ترزح تحت نير الاستعمار. وكانت حصيلة تلك المشاعر قصيدته «**أغنية للنسر العربي**» رمز الجامعة العربية، استهلها بقوله:

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 2، السنة 2، نوفمبر 1958، ص 42 .

يا أيها النسر المحلق في ضفاف الأودية

قـد طـال بي الشـوق المؤجـج

فدفنته (1)

وعلى الرغم من اليـأس الذي اسـتولى على الشـاعـر بسـبب تدهور أوضـاع الأمـة العربيـة وتشتت أبنائهـا ، مما جعله يفقد آماله العذاب، فـإن دعـوة الابتسـامة إلى ربيع الحياة ، وتفتح أفنانها العطرة، أعادت إلى الشاعر كل ما كان يتمناه، فراح يناجي نسره الحبيب الذي أقبل عليه وهو يغني للحياة وللحرية:

وَوَأَدْتُ آمالي العذاب

حتى إذا ابتسم الربيع لثغر واديـنا الخصيب

وتجددت أنسام فجر عاطر

غنيت يانسري الحبيب

يانسر وادينا المعطر

فأتيت ترقص للحياة شـذى مـنور

كالعرب أسمر (2)

ويحي الشـاعـر النسـر العربي الزائر المحلق في سـمـاء مـدينتـه، ويزف له مـحبـة عـبر أمواج المحيط الهادي الصاخبة، وزهور الصبا الفواحة، وأغاني النبع الخصيب :

يا أيها النسر المرفرف في شفاه مدينتي

حيّتك أمواج المحيط الهادي وهبتك زهـرة

شفقية النسمات آه !! حبتك زهـرة

من نبع واد زاخر تهتز خضـرة

---

(1) مصطفى المعداوي، الديوان ، ص 37 .

(2) المصدر نفسه ، ص 37 .

وشدتك أغنية من النبع الخصيب

يانسر شعب يعربي زائر

حيتك أمواج المحيط الهادر (1)

ويغتنم الشاعر فرصة اجتماع رؤساء وملوك العرب في قمتهم العربية بالمغرب، ليذكر الجميع بأن أسلافهم عندما كانوا بالأمس متحدين وعازمين على إعلاء شأنهم بين الأمم، كانت لهم الصدارة في كل شيء، ويكفيهم شرفا أنهم قد تركوا لنا مجدا تليدا وإرثا عظيما، فهل يعي قادة العرب هذه الحقيقة، فيرتفعون إلى مستوى المسؤولية التاريخية الملقاة على عاتقهم من أجل تجسيد أحلام الأمة العربية من المحيط إلى الخليج، وكل ذلك يتضح من خلال مناجاة الشاعر للنسر رمز الحرية والتضامن والوحدة حين يقول :

يا أيها النسّر المحلق في المشارق

ذكرتني بلواء طارق

يمتد عبر محيطنا

فيشيد مجدا خالدا

أواه يانسري الحبيب

ذكرتني بملاحم متفجرات

لا يزال يحفظ ذكرها الزمن العجيب (2)

ويدعو الشاعر ومن خلال رمزه هذا، قادة الأمة العربية المجتمعين في هذه القمّة إلى نصرة الجزائر ودعمها في كفاحها البطولي ضد الغزاة المحتلين، فيقول :

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ، ص 38 .

(2) المصدر نفسه ، ص 38 .

يا أيها النسر المشرّف بلدتي
سر في طريقك ساديا نحو الجزائر
فهناك لي جرح عميق
جرح يمزقه الغزاة
ياكم شكت أختي الصغيرة لي الغزاة
وأنا هناك يضمني الليل السحيق
زنزانتي تهب الدمار تهب السموم (1)

ويضحى النسر رمزا للنضال والكفاح المشترك بين أبناء الأمة العربية، إذ لا جدوى في نظر الشاعر من كفاح ونضال لا يعيد للأمة العربية حريتها وسيادتها على كامل أوطانها ، سواء في فلسطين أو في الجزائر أو في غيرها. ويبقى تحقيق ذلك مرهون بمدى عزم وإرادة وإخلاص قادة العرب :

يا أيها النسر الجموح
أنا لن أغادر معقلي حتى تهب بشارتك
وتمد لي ريش الجناح الناعم
أنا لم أغادر معقلي حتى تعود
ويعود لي شرف الحياة
بموطني أرض الجزائر
و بأرض «يافا» الطيبة
وبكل شبر مغتصب (2)

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ، ص 38 – 39 .

(2) المصدر نفسه ، ص 39 .

ويناجي الشاعر في قصيدته « **أغنية السلام** » سرب الحمام الذي يرمز إلى الحرية والسلام، فيطلب منه إذا ما مر فوق أرض الجزائر الثائرة أن يزف إلى أشقائه الصامدين هناك - أمام مقصلة الأعداء - تحية الاكبار وبشائر السلام :

أسراب الحمام

إذا ما مررت بأرض الحبيبة

فلا تنس أن تنثرن البشائر

بأرض الجزائر

فلي إخوة وصبايا هناك

خرجن جميعا إلى المقصلة (1)

هذه بعض الشواهد التي حاولنا دراستها للتدليل على أن الثورة الجزائرية أثارت لدى الشعراء إيمانا بوحدة المغرب العربي، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، نؤكد أن الشعوب المغاربية، ومنذ أن تكونت كياناتها، وهي تعمل من أجل تحقيق الوحدة فيما بينها، خاصة وأن إيمان الشعراء بها يبدو قويا عاما، فهم يعبرون عن ضمير شعوبهم.

وقد كانت فترة المقاومة الشعبية والثورة التحريرية بعد الحرب العالمية الثانية، أفضل فترة تعززت فيها فكرة المطالبة بتحقيق هذه الوحدة، وتعتبر تضحيات الشعوب المغاربية التي امتزجت دماؤها معا، غداة الثورة الجزائرية من أبرز العوامل والدوافع التي جعلت الأقطار المغاربية تؤمن بحتمية صرح المغرب الكبير.

ومن يعد إلى شعر شعراء المغرب العربي العمودي منه والحر يلحظ بأنه قلما تخلو قصيدة واحدة من قصائدهم في هذه الثورة، دون الدعوة الصريحة أو التلميح فيها إلى هذه الوحدة. ويكفي من خلال الشواهد المستعرضة، التأكيد بأن شعراء المغرب العربي، قد أعطوا للبعد المغاربي بكل ملامحه وصوره ووفقا للمنظور المغاربي أكثر من معنى

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ، ص 42 .

ودلالة. وهذه الوحدة نجدها في قصائد الشعراء قبل الثورة بل ومنذ بدأت تتأسس الأحزاب في هذه المنطقة، وإذا كانت لم تتحقق كما أرادها الشعراء والجماهير، فإن هذا قد خضع لظروف سياسية بل وخضع لموقف السياسيين الذين يهتمون بمصلحة الحكم لا بمصلحة الشعوب، ويبقى الشعر صرخة دائمة من أجل هذه الوحدة التي تعيش في أعماقهم.

البعد العربي

إن البعد العربي للثورة الجزائرية مثل البعد الوطني والمغاربي والاسلامي وسواها من الأبعاد الأخرى، عريق عراقة الشعب الجزائري، أصيل أصالة محتدة، ومن ثمة كانت أحاسيس المشاعر القائمة على تمجيد ماضي العرب والتعلق بالعروبة (1) يعكس شعوره بها منذ القديم، وليست حديثة العهد عن الجزائر المناضلة ولا نحن أقل شوقا من إخواننا العرب إليها.

لقد سبق للجزائر من السير في طريقها خطوات دامية، فما على الركب العربي إلا أن يواصل الخطا، فالوحدة هي الستار الوحيد الذي يجعل حدا للروايات البوليسية والمغامرات الاستعمارية التي لم يزل وطننا العربي مسرحا لها (2).

وأمام كل المحاولات التي بذلت من أجل تمسيح الجزائر وتنصيرها، ظلت عروبة (الشمال الافريقي) ثابتة صامدة صمود بنيها، رافضة أن تتحول عن أصلها، لأن الاسلام قد عزز وجودها ومتن روابطها، حين «فعل الزمن الطويل فعله حتى نسي الناس ونسي التاريخ الحديث أن هنا جنسا غير عربي، وضرب الاسلام بيسره ولُطف مدخله، وملاءمة عقائده للفطر، وعباداته للأرواح وآدابه للنفوس، وأحكامه للمصالح على كل

---

(1) العروبة ليست عرقا ولا نسبا، وإنما هي لغة وآداب وتكوين نفسي وحضارة ولاء وذلك كله أمر مكتسب وليس وقفا على التوارث المحكوم بنقاء الدم الجاري، من الأصول إلى الفروع، وهذا الأمر المكتسب هو الذي نعبر عنه بالتعرب والتعريب والاستعراب. وهو ما حدث لأبناء الشعوب التي قطنت في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج بعد الفتوحات سواء منهم من دان بالإسلام أو بقي على دينه القديم.

أنظر : محمد عمارة، العروبة عند تيار التجديد الديني الحديث، مجلة قضايا عربية، العدد 2، السنة 6، جوان - جويلية، بيروت 1979، ص 27.

(2) صالح خرفي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، مجلة المعرفة، وزارة الأوقاف، المطبعة الوطنية، العدد 11 - 12، السنة 1، ماي - جوان، الجزائر 1964، ص 62 - 63.

عرق ينبض بحنين إلى أصل، وعلى كل صوت يهتف بذكرى ماض بعيد، وزاد العروبة تثبيتا وتمكينا في هذا الشمال هذه الأبجدية العربية الشائعة التي حفظت أصول الدين، وحفظت متون اللغة، ودونت الآداب والشرائع، وكتبت التاريخ وسجلت الأحكام والحقوق، وفتحت الباب إلى العلم، وكانت السبيل إلى الحضارة» (1).

إن مثل هذه العوامل وغيرها «قد صيرت هذا الشمال عربيا قار العروبة على الأسس الثابتة من دين عربي، ولغة عربية، وكتابة عربية، وآداب عربية، ومنازع عربية، وتشريع عربي، وجاء التاريخ- وهو الحكم في مثل هذا- فشهد وأدّى، وجاءت الجغرافيا الطبيعية فوصلت هذا الشمال بمنابت العروبة من جزيرة العرب، وجاء الزمن بثلاثة عشر قرنا، تشهد سِنوها وأيامها بأنها فرغت من عملها، وتمّ التّمام ووقع الختم، وأن عروبة هذا الوطن جرت في مجاريها طبيعية مناسبة، لم يشبها إكراه، ولم يشنها عنف، ولم يؤثر فيها عامل دخيل، ولم تقم على تحيل أو استغلال وإنما هي الروح عرفت الروح، والفطرة سايرت الفطرة، والعقل أعدى العقل، وكأن الأمم التي كانت تغطي هذه الأرض قبل الاتصال بالعرب- كانت مهيأة للاتصال بالعرب، أو كأن وشائج من القربى كانت مخبوءة في الزمن، فظهرت لوقتها وكانت نائمة في التاريخ فتنبهت لحينها، وإن الأمم لتتقارب بعد أن كانت متباعدة، مثل ما تتباعد بعد أن كانت متقاربة، ولا يتوقف التقارب إلا على دعوة مصحوبة بحجة أو حادثة مقرونة برجّة وكلتاهما وجدت في الإسلام» (2) .

إن الثورة التحريرية في الجزائر لم تكن تحمل الثأر للعروبة الاقليمية بقدر ما حملته بسعة صدر للعروبة في أي وطن عربي، بل إن من الأسباب الرئيسية للثورة هنا، هذه القطيعة التي أراد المستعمر أن يفرضها بيننا وبين أشقائنا العرب، وبيننا وبين مقوماتنا

---

(1) محمد البشير الإبراهيمي ، عيون البصائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ت) ، ص 477 .

(2) المصدر نفسه ، ص 477 - 478 .

الأساس التي هي صلة الرحم بيننا وبينهم، وما فرنسة الشعب أو مسخ مميزاته أو تلويث لغته إلا محاولات جنونية، لإبعاده عن الركب العربي، لذا كان من الطبيعي أن تكون الثورة الجزائرية جنينا إلى الأصل ورجوعا إليه (1).

لقد حققت الثورة الجزائرية نجاحا كبيرا وواسعا في إحياء عروبة الجزائر في أذهان العرب المشارقة الذين كانوا يجهلون قبل ثورة نوفمبر عن الجزائر خاصة والمغرب العربي عامة، أكثر مما يعرفون، فقد كانت جغرافية الجزائر تدرس خارج نطاق الخارطة العربية، إلا أن هذا الأمر لم يدم طويلا، إذ سرعان ما تغير، وأخذت الجزائر موقعها ضمن جغرافية الوطن العربي وتاريخه في البرامج التعليمية.

من هذه الحقيقة نستخلص أن بعث عروبة الجزائر ليس بالفكرة المستوردة أو الدخيلة على الثورة الجزائرية، بل هي من المبادئ الأساس التي سطرتها الثورة وكافحت من أجلها، وعلى هذا الأساس، فإن البعد العروبي لهذه الثورة كان نابعا منها، وليس مفروضا عليها. ومما يؤكد أصالة هذه العروبة وشموليتها، وما يجب أن يكون عليه العمل العربي المشترك قول محمد البشير الابراهيمي : «فالعالم العربي بهذه العروبة المكينة كالجسد الواحد إذا ألم بجزء من أجزائه حادث، أو نزلت به مصيبة، تداعت له سائر الأجزاء بالنصرة والغوث، أو بالتوجع والامتعاض، وقد امتحن المغرب الأقصى- وهو عضو رئيسي من هذا الجسد - هذه المحنة التي لم نزل في عقابيلها، فهبت مواطن العروبة كلها صارخة في وجه العادي، فقال كل عاقل في الدنيا : إن هذا التضامن طبيعي، لأنه حنين العرق إلى العرق ومجاوبة الروح للروح، ونداء الدم للدم، وأنه فيض من شعاب الفطرة الانسانية، لا تملك القوة المادية زمامه، ونُعرة من ذوي رحم، لا يتوجه إليهم فيها اللوم فضلا عن المؤاخذة وهل يلام يهود أميركا على انتصارهم لإخوانهم يهود

---

(1) صالح خرفي ، صفحات من الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1972 ، ص 134 .

ألمانيا، وهل يلام فرنسيو كندا إن توجعوا لكارثة حلت بإخوانهم في فرنسا، إنها نعرة طبيعية لم يضعفها الاغراق في البداوة، ولم يخففها الامعان في الحضارة، ولم يشذّ بها دين ولا علم، وما العرب إلا من الناس، وماهم بأقل حظا في الانسانية من الناس» (1).

ومن أمثلة الوقائع الدالة على هذا التيار، تيار العروبة : مبادرة الحكومة الجزائرية المؤقتة بالانضمام الفوري إلى جامعة الدول العربية، منذ لحظة تأسيس هذه الحكومة، وثاني الأدلة تتمثل في رفض قادة الثورة في أثناء مفاوضات «إيفيان الأولى» مقولة « ديغول» المشهورة «بأن الجزائر بعد استقلالها ستكون دولة جزائرية مستقلة» والتي طرحها الوفد الفرنسي، وقد رفضها الوفد الجزائري عندما تنبه إلى ما فيها من مخاطر تهدف في الأساس إلى تجريد الجزائر من العروبة والاسلام، وقد كان المقابل في الطرح، أن الجزائر دولة عربية إسلامية، وبسبب تعلق الشعب الجزائري المكافح بهذ البعد المصيري الذي هو أساس هويته ومصدر شخصيته، رفض ممثلوه الاستمرار في المفاوضات، وقرر الجميع مواصلة القتال حتى يستجيب الخصم للمطالب المشروعة للثورة الجزائرية.

وإلى جانب هاتين الواقعتين التاريخيتين، فهناك العديد من المواقف المؤكدة على هذا البعد، منها موقف المجاهدين الجزائريين الذين أعلنوا غداة ايقاف القتال بأن جهادهم لا يعد منتهيا مادامت فلسطين في قبضة الصهانية (2).

إن نظرة شعراء المغرب العربي وشعراء الجزائر بصورة خاصة إلى العروبة تبدو نظرة رحيبة حميمية متجاوبة مع كل الأقطار والمشاكل والأحداث العربية دونما مغالاة

---

(1) محمد البشير الإبراهيمي ، عيون البصائر ، ص 478 – 479 .

(2) مجلة المجاهد ، العدد 964 ، 1979/1/26 ، ص 36 – 37 .

أو تعصب (1)، فهذا مفدي زكرياء في قصيدته «**تعطلت لغة الكلام**» يصور ذلك الحنين إلى العروبة، وذلك التجاوب بين الجزائر وبين أقطار الأمة العربية كلها فيقول :

يـاأمة العرب الكرام كـرامـة | لك في الجـزائر حرمة وذمـام
في كـل أرض للعـروبـة عندنـا | رحم تشابـك عـندها الأرحـام
إن صاح في أرض الجزائر صائح | لـبـتـه مـصـر، وأدركتـه شـآم
في المغرب العربي عرق نابض | يذكيه في حرب الخلاص ضرام
عز العروبة في حمى استقلالنـا | أيطير مقصوص الجناح حمـام (2)

إن الشاعر كما يتضح من النص وهو يتعرض لموضوع العروبة كان حادا في أسلوبه وتعابيره، ولعل ذلك يعود إلى أحد الأمرين : إما إلى طبيعة الشاعر الحماسية التي تغلبت عليه، أو إلى نتيجة للظروف الجديدة بعد قيام الثورة التحريرية.

ونجد الشاعر في قصيدة أخرى «**إقرأ كتابك**» يتحدث عن هذه القضية بصورة أكثرتفصيلا وتحديدا، ويشير إلى أن الأعداء حاولوا - عمدا - أن يفصلوا بين الجزائر والعروبة ولكنهم لم يجنوا من ذلك ثمرة.

وتـعـمدوا قـطـع الـطريـق فلم ترد | أسبابـه بـالعـرب أن تـتـقـطـعا
نسب بدنيا العـرب زكـى غـرسه | ألـم فـأورق دوحـه وتـفـرعـا
سبـب بـأوتـار القلوب عـروقـه | إن رنّ هـذا رنّ ذاك ورجـعـًا
إما تـنـهـد بـالجزائر مـوجـع | آسى الشـآم جـراحـه وتـوجعـا
واهتز في أرض الكنانـة خافـق | وأقّض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء شعب مـاجد | لـم تـثـنـه أرزاؤه أن يـفـزعـا
وهوت مراكش حوله وتـألمت لبـ | ـنـان واستعـد جديس وتبّعـا

---

(1) محمد مزالي، الوعي القومي عند الشعراء الجزائريين المهاجرين إلى تونس، مجلة الفكر، العدد7، السنة 30، أفريل 1985 ، ص 40 .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ص 51 .

تلك العروبة إن تثر أعصابُها وهن الزمانَ حِيالها وتضعضعا (1)

وتضحى صلة المغرب العربي بالمشرق - في ظل العروبة والوحدة العربية التي تكافح الجزائر من أجل إقامة صرحها- واضحة في قول مفدي زكرياء :

بلاد المغرب العربي (شرق) وكانت قبلة العربي شرقا
فحيو في بني بغداد شعبا زكا في الخالدين وطاب عرقا
وحيوا مصر، موطن كل حر وحيو أمجادها دمشقا
رسول الشرق، قل للشرق إنا على عهد العروبة سوف نبقى
سيعترف الزمان غدا بأنا سبقنا وثبة الأقدار سبقا
وأنا في الجزائر خير شعب عروبته مدى الأجيال وُثقى
وأن الوحدة الكبرى إذا ما تحررت الجزائر - سوف تبقى (2)

وإذا كان مفدي زكرياء كما يتضح من هذه النصوص، قد جسم البعد العروبي في إطار التضامن الجغرافي والحضاري والنضال المشترك فإن الشاعر صالح خرفي قد عمق هذا التجسيم إلى مستوى الاحساس الدقيق بهذا البعد المتأجج في الدماء وفي دقات القلب، كالنبع في الحنايا، وذلك حين يقول :

عرب نحن والعروبة غذت بهواها عروقنا ودمانا
هي كالنبع دافق في الحنايا إن تكن في اللسان غاضت بيانا
عرب اليوم بالدماء وأنا عرب في غد دما ولسانا (3)

والموقف نفسه نجده لدى شعراء المغرب العربي الذين كتبوا قصائد في الثورة الجزائرية، فهناك إشارات ووقفات عديدة تعبر عن البعد العروبي للثورة، فهذا الشاعر

---

(1) مفدي زكرياء . اللهب المقدس ، ص 60 .

(2) المصدر نفسه ، ص 121 - 123 .

(3) صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، ص 142 - 143 .

المغربي، المدني الحمراوي يوحي له التحالف الغربي ضد الثورة الجزائرية بالإشارة إلى أن أعداء العرب قد تحالفوا جميعا ضدهم، في حين أن تضامن العرب فيما بينهم، وسعيهم إلى إقامة الوحدة العربية المنشودة، يقبل بالرفض، وفي ذلك يقول في صياغة نثرية جلية :

أحقا نرى الدنيا على العرب اجمعت تحاربهم البا وتوسعهم مكرا ؟
فما بال هذا الشعب إن كان محسنا يكن أجره وزرا ومعروفه نكرا؟
وما ذنبه والله، غير فضائل على جنسه وقف، تحلى بها طهرا؟
وملته البيضاء خص بفضلها وقام بها يدعو إلى الوحدة الكبرى
فإن يكن الاحسان جرما فإننا على حقنا والله لا نرهب الزجرا
وليس يضير المرء إن كان صالحا حسود ولا تثنيه ألسنة تضرى (1)

وباعتبار الجزائر جزء لا يتجزأ من الأمة العربية، لها اسهامات كبيرة في البناء الحضاري وفي تسطير صفحات تاريخية مشرقة، فإننا نجد في شعر المدني الحمراوي ما يعكس ذلك حين يقول :

فما أمة كالعرب تبلغ شأوهم وإن اغرقت برا وإن أيبست بحرا
وإن ابدعت للمحق كل قذيفة تحرق أقصى الأرض في لمحة صغرى (2)

ويضحى البعد الحضاري عند الشاعر فيما حققه العرب - يوم أن كانوا سادة زمانهم- من تطور ورقي في شتى المعارف والفنون، واضحا، حين يقول :

هم الناس والأقوام شبه وإن أبت عقول تظن الترب- في رأيها- تبرا
وما عرفت أرض الورى من مزية فنسبتها للعرب لا تعرف النكرا(3)

---

(1) المدني الحمراوي، ملحمة الجزائر ، مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 فبراير 1962 ، ص 85 .

(2) المصدر نفسه ، ص 82 .

(3) المصدر نفسه ، ص 82 .

ويبرز الشاعر أكثر من ميزة كان العرب يتحلون بها أيام زمانهم، فيعدد مناقبهم وما قدموه للانسانية، فيقول :

ألم يخرجوا للناس نورا وحكمة ومن ينكر الشمس المضيئة والبدرا ؟
ألم يملكوا شرقا وغربا فأقسطوا وأمرعت النعماء في ظلهم دهرا ؟
وهل عرف المعمور كالعرب ساسة طووا صفحة الآلام وانتهجوا اليسرا
وهل عرف النصر الشريف سواهمو فإن حاربوا لادس يستجلب النصرا ؟
لهم شرف في السلم والحرب واحد وليسوا كمن يحتال في حربه مكرا ؟
مواقعهم حمر على كل بارز ينابذهم بالحرب، بيض على الأسرى (1)

ويتعرض الشاعر إلى الإفتخار بأمجاد العرب وشمائلهم ومساهمتهم في بناء الحضارة وتمدين البشرية فيقول :

أماجد أحرار بطبع وفطرة وغيرهمو أمسى - بتعليمهم- حرا
وهذه دنيا العرب في كل حقبة تسجل للأجيال أمثلة غرا
مآثر - عبر الدهر- تشهد أننا أباة حماة لا نباع ولا نشرى
شغلنا حياة الناس فتحا وعزة ففي كل صقع لمجدنا يسبق الفخرا
شمائلنا فاحت على الكون فانتشى وهام بها حبا ومادبها سكرا
روائع من عدل وعلم وحكمة بها استغنت الغبراء عن النجم الخضرا
مفاخرنا في السلم والحرب لم يطق سوانا لها شفعا فما فتئت وترا (2)

كما يبرز الشاعر البعد المأساوي لما لحق العرب من اضطهاد وما أصابهم من ويلات - كالتي وقعت للجزائر - بسبب الاستعمار الذي اجتاح أوطانهم واستنزف ثرواتهم، بدءا

---

(1) المدني الحمراوي ، ملحمة الجزائر ، مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 ، فبراير 1962 ، ص 82 - 83 .

(2) المصدر نفسه ، ص 82 .

بالمغول فالصالبيون فالأتراك، ثم الاستعمار الغربي والصهانية، فيقول في أسلوب تقليدي وتعابير جاهزة.

لقد طال ليل العرب في الهم والأسى ولو تركوا والأمر كانوا بـه أدرى
دهتهم بلايا البغي من كل جهة فهدمت البنيان واستأصلت جـذرا
مغول وأحزاب الصليب ونقمة من الترك والأفرنج قصّمت الظهرا
ومكروب صهيون يشمر ساريا يدب دبيب النار في الغابة الشجرا
خطوب وأهوال على العرب لم تـزل مكايدها العمياء في جمعهم تترى (1)

ويتجلى البعد العروبي التاريخي للثورة الجزائرية واضحا حين يتوجه الشاعر إلى مسائلة التاريخ، بأن يعيد نفسه على حقيقته، حتى يتأكد العالم بأن ماضي الأمة العربية حافل بالبطولات والأمجاد، مما لا حصر له ، فيقول :

أعد أيها التاريخ مجدنا والفخرا وصغ من معالينا المخلدة الدرا
ورتل على سمع الزمان مدائحا تبيض وجه العرب مادامت الغبرا
ونبئ بني الدنيا جميعا بأننا لنا هم في العز لا تقبل الحصرا (2)

ويستمر الشاعر في إبراز الأبعاد التاريخية والمناقب الحميدة للأمة العربية، والتي من أجل إحيائها وحمايتها قامت الثورة الجزائرية، فيقول :

لكل شعوب الأرض يوم مخلد وأيامنا الغراء تستوعب الدهرا
فالبعزّ نحي كل يوم وليلة ولسنا بغير العز نصطحب العمرا
ففيه لنا ماء وخبز وغيرنا له فيهما عيش ولو صاحب القهرا

---

(1) المدني الحمراوي ، ملحمة الجزائر ، مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 ، فبراير 1962 ، ص 85 .

(2) المصدر نفسه ، ص 82 .

ولا عجب فالعرب أول أمة على الأرض سنت عزة النفس والفخرا
ففي دمهم عزٌ عريق وسؤدد ولا يعرفون الذل سرا ولا جهرا (1)

وبالرغم من أن الشاعر، قد خص كفاح الجزائر بهذه المطولة مما يجعلنا نحكم مسبقا، على أن المحتوى مخصص للوصف والتعبير عن أحداث الثورة التحريرية، إلا أننا في أجزاء من تلك الملحمة، نجد الشاعر يغفل ذكر اسم الجزائر، أو كل ما له علاقة بالثورة، والسبب في ذلك حسب السياق، أن الشاعر يرى أن الثورة الجزائرية، هي ثورة كل العرب من المحيط إلى الخليج، وأنها امتداد لثورات وكفاح الأمة العربية التي خاضتها ضد أعدائها، منذ فجر التاريخ.

ومن هذا المنظور تأتي مطولة الشاعر على جملة من الصفات والخصال الحميدة التي عرف بها السلف الصالح، والتي وجدها الشاعر ماثلة في بسالة وشيم وعزم وصبر أهل الجزائر، حماة الحمى، وأسود الشرى. ويتضح مجمل ذلك الارث الذي يعكس لنا صورا من البعد التاريخي والحضاري للثورة الجزائرية التي اتخذت العروبة منطلقا لها، في قول الشاعر في تعابير محفوظة لا شعر فيها :

وأهل الحمى عزل قليل إذا بدوا كثير شداد باليقين وبالبشرى
كأنهمو في العين- عد وعدة- نواة على البحر المحيط إذا استشرى
ولكنهم في البأس والصبر عصبة معدية الأعراق تستسهل الوعرا
لهم في الوغى آيات صدق فريدة تسير بها الأمثال معجزة كبرى
تقاليد أقدام وعزم ونخوة مقدسة الأسرار محبوبة الذكرى
توارثها العرب الأباة ذخيرة عن الغر من أجدادهم سنة غرا
وعدّتهم في الحرب عزم مضرم يبيد جيوش الأرض بل يفلق الصخرا

---

(1) المدني الحمراوي، ملحمة الجزائر، مجلة دعوة الحق، العدد 5، السنة 5، فبراير 1962، ص 82.

ملامحهم بالشرق والغرب لم تزل	أحاديثها الغراء تستوقف الفكرا (1)

إن النص في عمومه يعكس تلك الخصائل والمناقب الحميدة التي عرف بها العرب منذ أن أشرقت شمسهم على المعمورة، حين كانوا سادة زمانهم، ومضربا للأمثال في العزة والسؤدد وعلو الهمة. والشاعر يريد من وراء هذا الوصف أن يذكرنا بأن الثورة الجزائرية تندرج في المنظور العربي بكل ماله من أبعاد وصور.

ويضحى البعد العربي للثورة الجزائرية في الشعر الليبي واضحا جليا، عند الشاعر أحمد الفقيه حسن، في قصيدة نظمها بمناسبة إحياء الذكرى السابعة للثورة (2) (1961) ومما جاء فيها قوله ملحا على عروبة الجزائر:

إن الجزائر أرضها عربية	ورجالها عرب مدى الأعصار

شمم العروبة لا يدين لظالم	يوما ولا يرضى حياة العار

فرع العروبة لا تزال تلفه	تلك الوشائج من بني النجار

اليوم تتصل العروبة كلها	في وحدة من سائر الأقطار (3)

ويتطرق الشاعر إلى التأكيد على أن الوحدة العربية من المحيط إلى الخليج، هي رغبة الجميع وحلم كل عربي أصيل وكريم فيقول :

فمن المحيط إلى الخليج أواصر	للعرب ثابتة بلا إنكار

نادى بها العرب الكرام فوحدوا	كل الصفوف لحادث أوطار (4)

---

(1) المدني الحمراوي ، ملحمة الجزائر ، مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 ، فبراير 1962 ، ص 83 .

(2) المقصود بها : الثورة الجزائرية .

(3) أحمد الفقيه حسن ، الديوان ، ص 63 .

(4) المصدر نفسه ، ص 63 .

وينوه الشاعر بدور الثورة الجزائرية في تحرير افريقيا من الاستعمار وبعث الوعي في العالم العربي من أجل تحقيق الوحدة المنشودة بين أقطاره، فيقول :

فهي التي انبعثت بروح نضالها افريقيا وغدت دليل الساري
نشرت لواء للجهاد فحققت آمال أبناء لها أبرار
نالوا به نصرا فأضحى للورى رمز التحرر وهو خير شعار
وطن العروبة كلها في وحدة عربية يلتف ضمن إطار (1)

ومن بين ما يهدف إليه البعد العروبي للثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، قضية فلسطين (2)، فهي أولى القضايا التي تجاوب معها الشعب الجزائري منذ التفطن لخطر المؤامرة ويكفي من خلال النظرة الفاحصة لما يكتبه بعض الأدباء وأمثالهم حول فلسطين من مقالات وأشعار، التأكد على أن تضامن الجزائر مع فلسطين لم يكن وليد الصدفة أو الظرف العابر، بل يعود في الأساس إلى أواصر الأخوة في الدين والتاريخ والمصير المشترك.

---

(1) أحمد الفقيه حسن ، الديوان ، ص 64 .

(2) إن من يعد إلى الصحافة الوطنية الجزائرية ، ولاسيما في بداية هذا القرن كجريدة (ذو الفقار) وجريدة (الإصلاح) و (الشهاب) و (البصائر) وغيرها يجد أن مصلحي الجزائر وزعمائها وأدبائها وشعرائها على اختلاف اتجاهاتهم ، قد تعرضوا لهذه القضية حيث دقوا كما يقول الدكتور عبد الله ركيبي « ناقوس الخطر وأعربوا عن إدراكهم لخطر الصهيونية كحركة عنصرية إستعمارية ، فعلوا هذا من وقت بعيد وقبل أن يظهر وعد «بلفور المشؤوم».

إن المتتبع لتاريخ الصحافة الوطنية ولاسيما منذ العشرية الثالثة ومابعدها من هذا القرن يلحظ أن الشعب الجزائري من خلال كتابه وزعمائه الإصلاحيين - أمثال محمد السعيد الزاهري والطيب العقبي وعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي وغيرهم بالإضافة إلى شعراء الفترة - ظل يعيش أحداث فلسطين ومآسيها لحظة بلحظة، حيث كان هؤلاء الأدباء المصلحون ينذرون ويذكرون العرب والمسلمين بما يجري في فلسطين من مؤامرات ومجازر رهيبة على يد الصهاينة الذين وجدوا في الاستعمار البريطاني كل دعم ومساندة . **أنظر** : عبد الله ركيبي ، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، ط 3 ، الدار العربي للكتاب ، ليبيا - تونس ، 1977 ، ص 42 ، 44 .

وعلى هذا الأساس فإن الشعب الجزائري لم يكن في يوم من الأيام يفرق بين الاستعمار الفرنسي في بلاده والاستعمار الصهيوني في فلسطين، ومن هذا المنظور الوحدوي شكلت القضية الفلسطينية بالنسبة للثورة الجزائرية أحد أبعادها الأساسية التي خصّصها شعراء الجزائر بخاصة وشعراء المغرب العربي بعامة في أشعارهم المنشودة في هذه الثورة، بدباجات تعبر بحق عن إحساس شعوبهم وتعلقهم بهذه القضية، وإيمانهم بحق أبناء فلسطين في الحرية والكرامة، فوق وطنهم السليب (1).

ويتجلى البعد الفلسطيني- الذي يعد صورة من صور البعد العربي - للثورة الجزائرية والحرب على أشدها في قصيدة «**فلسطين على الصليب**» لمفدي زكرياء، وقد جاءت في شكل حوار بين الشاعر وفلسطين والعرب، وذلك بمناسبة مرور الذكرى الثالثة عشر لتقسيم فلسطين، ويستهل الشاعر قصيدته بقوله :

أناديك في الصرصر العاتية ... وبين قواصفها الذاريه
وأدعوك بين أزير الوغى ... وبين جماجمها الجاثيه
وأذكر جرحك في حربنا ... وفي ثورة المغرب القانيه
فلسطين يا مهبط الانبيآ ... ويا قبلة العرب الثانيه
وياحجة الله في أرضه ... وياهبة الأزل الساميه (2)

وتستمر القصيدة على هذا النسق، مستعرضة واقع فلسطين المؤلم، والعرب في سكرة لا صحوة لهم منها، وأبناء صهيون يمرحون ويعربدون، يعبثون بمقدساتها وبمحاربها كما يحلو لهم، وترد فلسطين على لسان الشاعر قائلة :

أيا شاعر العرب ذكرتني ... وهجت جراحاتي الداميه
لقد كان لي سبب للبقآ ... فقطعّ قومي أسبابيه

---

(1) عبد الله ركيبي ، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 44 ومابعدها .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 336 - 337 .

ورُحتُ أبـاع وأشرى كـما تُباع لجزارها الماشيـه
وأشنق في حبل مستعمري وأصلب فـي كفّ جلاّديه
ويـسـلبنـي غـاصـبـي وتنهب داري قُطاعيـه (1)

ويأتي بعد ذلك دور العرب في مأساة فلسطين، فيتظاهرون بالأسى والحسرة، وعدم معرفتهم لما يجري من مؤامرات ووقائع وما أقبل عليه حكامهم من تخاذل وخيانة، كان من نتائجها ضياع القدس :

وقـال ابن يعرب لما تـيـقـ ـظ - لم أدر - من سكرتي- ماهيه ؟
فلم تُجد في صدها حسرتي ولـم يفـدني - فـي القضـآ - ماليه
وفـوضت أمري للحـاكمـين فـضـيّـع قـدسي، حـكّـامـيـه (2)

ويلوم الشاعر العرب - في قصيدته « رسالة الشعر في الدنيا مقدسه» - على تهـاونهم وتفريطهم في أمـر فلسطين، نائحا بلائمة على الخلف الذي ضيعـهـا، متعجبا من أمر الأبناء الذين لا همّ لهم سوى التقلب في ملذات الدنيا، والاستمرار في غفلتهم، وبنوا صهيون على الأبواب يترصدون لحظة بعد لحظة لاستكمال الباقية :

ويح العروبة كم ديست قداستـها وسـامـهـا الخَلْفُ إفْلاسًا وخُـذلانـا
وعاكفين على النُعمى يهد هدهم صـفـو الليـالي ومـارقوا لبلْوانـا
ناموا وفي الدار «اسرائيل» ترصدنا وأغـمضوا دون «اسرائيل» أجفانـا (3)

وهذا الشاعر الربيع أبو شامة يرفع صوته داعيا العرب كل العرب إلى تلبية نداء الواجب والجهاد، مُحرضا أياهم على الاقدام بحزم وثبات لانقاذ فلسطين الجريحة التي مافتئت تنادي وتصرخ طالبة النجدة فيقول :

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 341 .

(2) المصدر نفسه، ص 344 .

(3) المصدر نفسه، ص 293 .

تقدم بحزم قوي الفؤاد لصون الدماء وفك البلاد
فلسطين أرض الهدى والمعاد تنادي : الجهاد ، الجهاد ، الجهاد
فلسطين في النار، نهب العداء تنادي : الجهاد ، الجهاد ، الجهاد (1)

ومن باب تحريك السواكن وإثارة الحماس في النفوس والدعوة إلى خلف الثأر، نجد الشاعر يصرخ في وجه العرب، واصفا أياهم بالمتناسين لماضيهم الحافل بالأمجاد والبطولات، حاثا أياهم على ضرورة القيام بما يمليه عليهم الواجب، مثل ما فعل آباؤهم وأجدادهم، حين أخضعوا الدنيا لسلطانهم وناصروا المستضعفين والمغلوبين على أمرهم، ملفتا نظرهم إلى المخاطر الداهمة، محذرا أعداء الأمة العربية مما يبيّتونه للعرب من شر وغدر فيقول :

أراكم نسيتم عهودا مضت عهود «أمية» أو «تغلب»
فثوروا على الظلم مثل جدود عنا لهم الغرب في الأحقب
فكم حطموا معقلا شامخا وسادوا من السؤدد الأعجب
وكم أرشدوا حائرا أو تائها يقفز من الشك أو سبب
أرى الغرب قد جمعوا شملهم على الشرق والشرق مثل الصبي
فدرس فلسطين درس بليغ يذكرنا الحلف في موكب
رويدك يا غرب لا تغترر فشمس بني الشرق لم تغرب
وأنا سنرجع عهد الاخاء ويجمع شمل بني يعرب
فحسبك بالضاد من نسبة إذا ما انتسبنا ودين النبي (2)

فالشاعر كما هو واضح يلوم العرب وينتقدهم بسبب تقاعسهم عن طلب المجد، وعدم اكتراثهم بالمخاطر المحفوفة بهم، رغم مأساة فلسطين التي ستظل عبرة لمن لا يعتبر

---

(1) محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(د.ت)، ص 305 .

(2) المصدر نفسه ، ص 306 .

ودرسا لا ينسى على مر الأجيال والأزمنة.

ويسجل الشاعر أبو القاسم خمار وبكل أسف وتحصر ما لحق بالأمة العربية - صاحبة الماضي العريق والمجد التليد- من مذلة ومهانة على يد بني صهيون الذين أصبحوا يصولون ويجولون في أرض العروبة وخاصة في فلسطين كما يحلو لهم فيقول :

أيسجل التاريخ للصهيون عمرا في حمانا
إنا إذن قوم أحق بأن ندان وأن نهانا
و بلاؤنا من عهد آدم في المعامع كيف كانا ؟
في كل أرجاء الجزائر، في الفرات وفي عمانا
في مغربي في ميسلون وفي السويس أما كفانا
أمجادنا العرباء لم ترهب زمانا أو مكانا (1)

وفي نشيده « القسم» الذي صاغه أبو القاسم خمار، نلمس بوضوح، تجاوب الجزائر المكافحة، شعبا وجيشا ولاجئين مع فلسطين الجريحة، وعزم الجميع على نصرتها ، وكل ذلك يتضح في مثل قوله :

قسما بنقمة شعبنا بالجيش يكتسح الخلودا
باللاجئات عيونهن : الثأر يسألنا الصمودا
بالأرض بالشهداء، بالأحرار، لن ندع اليهودا
حتى ولو جاء تهُمُو الأقدار تملأهم جنودا
قسما بعزتنا، سندخرهم، سنمحقهم حشودا
وسنزرع الدنيا - كما كنا- عمالقة - بنودا (2)

ومن بين الملامح الدالة على البعد العربي أو العروبي للثورة الجزائرية، تحرير فلسطين وانتزاعها من مخالب الصهيونية. فهذا الشاعر المغربي، ادريس الجاي يدعو

---

(1) أبو القاسم خمار ، أوراق ، ص 66 .
(2) المصدر نفسه، ص 66 .

أحرار الجزائر من خلال « الأوراس » رمز البطولة والفداء والتضامن العربي المشترك إلى انقاذ فلسطين وتحرير الأماكن المقدسة التي عاث فيها العابثون، بسبب تهاون العرب وتخاذلهم فيقول :

أوراس إن الطور و الزيتون و الـ بلد الأمين إلى شعابك تنظر (1)
تترقب الفجر الجديد ضياؤه حرية تزجي الظلام فتبهر
والمسجد الأقصى وبورك حوله مسكين يوشك صخره يتفجر
بالدمع والدم من فلسطين التي مأساتها مأساة شعب ينحر
كبش الفداء وقوم اسرائيل ما كانوا ليتنهبوه لولا معشر
لولا على أرض العروبة عابدي عجل إذا صهيون تعجز صوروا (2)

ويناشد الشاعر المغربي المدني الحمراوي الأمة العربية بأن تضع حدا لخلافاتها، لأن الأخطار أصبحت محفوفة بها، مذكرا أياها بأن أخطر داء يصيب شعوب المعمورة، هو خطر الخلاف والتفرقة، طالبا من الجميع أخذ العبرة من الثورة الجزائرية والاقتداء بأبعادها، وفي هذا الصدد يقول :

كفى فُرقة ياقوم فالأمر مرهب وداء شعوب الأرض أن تعرف الشطرا
وهذه أحداث الجزائر لم تزل نواطق عن جد وليست ترى عذرا
فهل جربت منها العروبة محنة ؟ وهل كونت رأيا ؟ وهل فرزت أمرا ؟(3)

---

(1) الطور : ورد ذكره في القرآن الكريم «وطور سينين» الجبل الذي كلّم الله تعالى عليه سيدنا موسى . ومعنى «سينين» المبارك أو الحسن بالأشجار المثمرة .
الزيتون : ذُكِرَ في القرآن «والتين والزيتون» أي المأكولين أو جبلين بالشام ينبتان المأكولين . وقيل الزيتون «بيت المقدس» .
البلد الأمين : مكة لأمن الناس فيها ، جاهلية وإسلاما .

(2) ادريس الجاي ، ديوان السوانح ، ص 66 - 67 .

(3) مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 ، فيفري 1962 ، ص 85 .

ويتساءل الشاعر بأن النصر الذي حققته الأمة العربية ضد أعدائها في ساحة المعركة لا يكفي إذا لم تدعمه باستقلال اقتصادي عربي موحد، يحمي سيادتها عند الشدة ويجعلها في منأى عن كل أذى ومكر ، فيقول :

وهل تكتفي بالنصر في ساحة الوغى   وتنسى اقتصادا مستقرا البناحرا ؟

فما النصر كل النصر الا المحرر   يشد اقتصاد العرب كي يدفع المكرا ؟ (1)

ومن الشعراء التونسيين الذين عبروا في شعرهم عن البعد العروبي للثورة الجزائرية، وهم يتجاوبون مع أحداثها ، الشاعر مصطفى الحبيب بحري، ففي قصيدته « **صمود** » يشد الشاعر من أزر أبناء الكنانة، وقد هز العدوان الثلاثي عليهم الحمية في أبناء الجزائر الثائرة، فيقول على لسان « **أوراس**» :

و «أوراس» ثار

ومد إليك أكف الاخاء

أكف الكفاح أكف الدماء

وحيا صمودك يابور سعيد (2)

مما سبق نستنتج أن البعد العربي للثورة الجزائرية كسائر الأبعاد الأخرى، لم يكن حديث العهد أو وليد الظرف أو مجرد نزوة عابرة، بل هو أصيل أصالة الشعب الجزائري الثائر، وأن الثورة التحريرية قد استطاعت والحرب على أشدها أن تعيد إلى الأذهان بأن هذا البعد كما أكدت الأدلة المشار إليها ، كان نابعا من لهيب المعركة، بعد أن كان حلما يراود الأجيال، وأن هاجسه وبعده أصبح يعيش في وجدان الشعب الجزائري دون أن يفارقه.وقد وضحت الشواهد السابقة بأن البعد العروبي لهذه الثورة ينصرف إلى ماضي وحاضر ومستقبل الأمة العربية، بكل ما لهذا من أمجاد ومآس وويلات و آمان وآمال،مع اعتبار التطلع إلى تحقيق الوحدة العربية الشاملة وتحرير فلسطين أساس ذلك البعد وجوهره.

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 5 السنة 5 فيفري 1962 ، ص 85 .
(2) المصدر نفسه ، ص 85 .

البعد الإسلامي

لقد كان الدين الإسلامي بمثابة الحصن المنيع والدرع الواقي للشعب الجزائري، ظل يقيه ويحفظه من التمزق ومن الهزات ويدفع عنه أطماع الطامعين ومكائد الظالمين، فبفضله تم دحر الغزاة في أكثر من محاولة عبر أزمنة متعاقبة.

لقد حاول الاستعمار الفرنسي - آخر غاز- بشتى الوسائل والطرق تجريد الأمة الجزائرية من سيادتها وأصالتها، حتى يسهل إدماجها وإنهاء كيانها، إلا أنه بفضل الايمان، الراسخ وتجذر العقيدة الإسلامية في نفوس الجميع، لم يفلح الأعداء في مسعاهم، لأن جيل أول نوفمبر قادة كانوا أم جماهير، كان لهم بالمرصاد حيث أبطل كل الخطط والمؤامرات التي أعدوها ، وذلك بفضل التضحيات الجسام التي قدمها في سبيل نصرة الجزائر المسلمة وعزتها واستقلالها.

ومن خلال تتبعنا لمسار الثورة التحريرية ونهجها نلحظ أن هذه الثورة في الأساس، لم تكن قائمة على نظرية أو فكرة « **أيديولوجية**» مستوردة من الشرق أو من الغرب، بل قامت على أساس **الاسلام** بكل مقوماته وأبعاده، ومن هنا لم يكن لمنظمي الثورة وباعثيها إلى الوجود، حاجة للبحث عن « **أيديولوجية** » خارج الإطار الإسلامي، عند قيام الثورة، لأن « **الأيديولوجية** » التي هي مفهوم يراد به العلم مجموعة الآراء والمعتقدات، وهذه الأخيرة يراد بها العلم الذي يدرس الأفكار والإتجاهات من حيث نشأتها وأشكالها وأهدافها، وعلاقتها بالأمور الخارجية، هي « **أيديولوجية** » أجنبية عن الاسلام، خاصة تلك التي لا تؤمن بالدين (1). ومن يعد إلى استقراء تاريخ الثورة

---

(1) عبد الكريم بو الصفصاف، البعد الإسلامي في ثورة التحرير الجزائرية ، مجلة البصائر الصادرة عن مكتب الطلبة، جامعة قسنطينة ، العدد 1، السنة 1، نوفمبر 1985، ص 13 .

وواقعها بكل صوره وأبعاده، يلحظ أن مفاهيم وأفكار ومعتقدات رجال الثورة عند اتخاذهم القرار الحاسم، لم تكن سوى إسلامية، إلا أن هذا لا يعني أن الثورة الجزائرية كانت ثورة دينية ضد الديانات الأخرى التي كانت تعيش في الجزائر منذ 1830 ، بل إنها حركة ثورية ضد الوجود الاستعماري القائم على الاستغلال والاضطهاد والأنانية والعنصرية بين الأجناس والأديان (1).

ومما يؤكد أن الثورة الجزائرية ليست حربا دينية أو رجوعا إلى الاقطاعية أو الأنظمة البالية، بل هي كفاح ضد الاستعمار بكل أشكاله، هي هذه الفقرة التي يتظمنها ميثاق الصومام والتي تنص على أن هذه الثورة ماهي «إلا كفاح وطني يهدف إلى تدمير حكم الاستعمار الفوضوي، وليست بحرب دينية، إنها تسير إلى الأمام في الاتجاه التاريخي للانسانية، وليست برجوع إلى النظام الاقطاعي الحاصل إنها كفاح في سبيل نهضة دولة جزائرية في شكل جمهورية ديموقراطية واجتماعية . وليست في سبيل إعادة حكم ملكي، أو حكم قائم على ما يعبر عنه باللاهوتية وتلك نظم اضمحلت ودالت دولتها » (2).

و إذا كانت مواثيق الثورة في مجملها لم تكرس الاتجاه الاسلامي بالقدر المطلوب، فهذا لا يعني أن قادتها قد تنكروا لهذا المبدأ الأساسي بل اعتبروا ذلك أمرا طبيعيا غير قابل للنقاش أو الجدل (3).

وعلى الرغم من كل ذلك، فإن التأكيد على الاتجاه العربي الاسلامي، قد تردد أكثر من مرة في تلك المواثيق، فهذا بيان أول نوفمبر 1954 ينص على الاسلام في ثلاث فقرات، ففي الأولى يقول : «أما في الأوضاع الخارجية، فإن الانفراج الدولي مناسب

---

(1) عبد الكريم بو الصفصاف، البعد الإسلامي في ثورة التحرير الجزائرية، مجلة البصائر، ص 13 .

(2) ميثاق الصومام ، النصوص الأساسية لجبهة التحرير الوطني ، ص 18 .

(3) عبد الكريم بو الصفصاف ، البعد الإسلامي في ثورة التحرير الجزائرية ، مجلة البصائر ، ص 13 .

لتسوية بعض المشاكل الثانوية التي من بينها قضيتنا التي تجد سندها الديبلوماسي وخاصة من طرف إخواننا العرب والمسلمين» (1).

فهذه الفقرة كما يتضح من مضمونها تبين أن آمال الجميع في الجزائر المكافحة، معلقة على دعم ومساندة الشعوب العربية والإسلامية لثورتهم المباركة على الخصوص، وفي الفقرة الثانية من البيان نفسه، يأتي البعد الاسلامي القائم على أسس الشريعة الاسلامية- بالنسبة للدولة الجزائرية المنتظر إقامتها- واضحا جليا، حين يقول البيان «إقامة الدولة الجزائرية الديمقراطية الاجتماعية، ذات السيادة ضمن إطار المبادئ الاسلامية» (2).

وفي الفقرة الثالثة ينص البيان على أنه من جملة ما تهدف إليه الثورة المباركة هو «تحقيق وحدة شمال افريقيا في داخل إطارها الطبيعي العربي الاسلامي» (3).

ومن يعد إلى وثائق الثورة والمعاملة اليومية بين المجاهدين وعامة الشعب يستخلص أن الثورة الجزائرية قد رسخت مبادئ الاسلام و أقرت شريعته السمحة منذ لحظة اندلاعها، ومن أهم الشعارات المطبقة يوميا في أوساط المجاهدين، وبين المدنيين على نطاق واسع، اطلاق أسماء لعديد من عظماء وقادة الاسلام، لها مدلولها وسرها، مثل اسم : «**خالد**» و «**عقبة**» بالاضافة إلى ترديد كلمات : **الدين**، **الله أكبر**، **الله**، **محمد**، **الجهاد**، **الحرب** ، **النصر** ونحوها، وعبارات، مثل : **بسم الله** ، **الحمد لله**، والاستدلال بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الخ...

وما تأسيس مصلحة الأوقاف والقضاء ونشر التعليم والقيام بالوعظ والارشاد غداة الثورة التحريرية إلا دليل قاطع على أن البعد الاسلامي لهذه الثورة كان بعدا حقيقيا،

---

(1) بيان أول نوفمبر ، النصوص الأساسية لجبهة التحرير الوطني ، ص 7 .

(2) المصدر نفسه ، ص 8 .

(3) المصدر نفسه ، ص 8 .

بكل ما تعنيه الكلمة وتدل عليه (1).

إن التمسك بالاسلام والتعلق بمبادئه وقيَمه، يؤكده أكثر من دليل، وتثبته أكثر من حجة، ومن خلال العودة إلى الطريقة المتبعة يوميا فيما بين المجاهدين والشعب بصفة عامة في تنظيم وضبط شؤون الثورة وسلوكات الأفراد في كافة المجالات، يضحى الاسلام هو دليل الثورة ونهجها ومقومها الأساسي. فالتعلق برموز الثورة مثل ألوان العلم الوطني ومختلف الشعارات التي شاعت وانتشرت على نطاق واسع بالاضافة إلى التمسك بأداء الشعائر الدينية كالمواضبة على الصلاة وتأدية فريضة الصوم والتحلي بالأخلاق الحسنة والتزام الصدق والوفاء والمعاملة الحسنة للغير، يعد دليلا قاطعا على إسلامية الثورة الجزائرية بكل صورها وأبعادها.

وتعتبر المدارس المنتشرة هنا وهناك - تحت رقابة وتوجيه جبهة التحرير الوطني- و التي أسست خصيصا لتحفيظ القرآن الكريم وتدريس علومه وسائر المعارف الاسلامية والعلمية، وبعث الوعي الديني وتعميق المبادئ الوطنية وتعزيز روح الجهاد في الأوساط الشعبية، يأتي ذلك خير حجة على ذلك التوجه الاسلامي الذي التزمته الثورة منذ اندلاعها، ويندرج في هذا المنظور أيضا التزام قسم القضاء على جميع مستويات الثورة وتطبيق أحكام الشريعة الاسلامية على كل الحالات التي تتطلب البت والفصل مهما كانت قيمتها، بالاضافة إلى ذلك فإن تسمية الثوار بالمجاهدين وإطلاق لقب المجاهد على جريدة الثورة، وتسمية رجال الاتصال بالمسبلين الذين يعملون في سبيل الله، يعتبر هذا من أهم الشواهد على البعد الاسلامي للثورة الجزائرية (2).

ويعتبر موضوع « **الشهادة** » لماله من انتشار ورواج في اوساط المجاهدين والجماهير الثائرة في طليعة تلك الأبعاد التي يزخر بها شعر الثورة، وتعد قصيدة

---

(1) عبد الكريم بو الصفصاف، البعد الإسلامي في ثورة التحرير الجزائرية ، مجلة البصائر، ص 14 .

(2) المصدر نفسه ، ص 15 - 16 .

«ضيف الله» للشاعر عبد السلام الحبيب الجزائري والتي أهداها إلى روح الشهيد البطل مصطفى بن بولعيد من النماذج التي تعكس البعد الاسلامي لهذه الثورة، وقد استهلها الشاعر بالحمد والثناء على الله سبحانه وتعالى، الذي أكرم عبده واصطفاه فأضحى من الشهداء الذين وعدهم بالجنة إلى جوار عباده من الرسل والأنبياء والأبرار والصالحين الذين استشهدوا وماتوا في سبيل إعلاء كلمة الله وإحقاق الحق وإبطال الباطل فيقول :

الله خصك بالتكريم والرسل — لك الجنان هنيئا أيها البطل
لك الخلد خلود الذكر سطره — دم طهور وقلب مابه وجل
دم الشهادة ما أعطيت جل دم — الله باركه هل بعد ذا أمل ؟
يهنيك يا مصطفى ما نلت من شرف — نضالك الفذ في هذا الورى مثل
تلك الجراح وسام الله نلت به — أعز منزلة يرقى لها رجل
ومن تكن في سبيل الحق ثورته — يلقاك يارب وهو الباسم الجذل
ضيوفك الشهداء الذين أنت لهم — ظل رؤوم توارت دونه الظلل
ووعدك الحق في القرآن أن لهم — جنات عدن منهم روادها الأول(1)

ومن الأبعاد الاسلامية التي خلدها شعراء الثورة وعبّروا عنها، الدعوة إلى الصبر والثبات ورباطة الجأش، والمضي قدما في درب الجهاد حتى التحرير الكامل والنهائي للجزائر المجاهدة، ففي قصيدته «ذكرى رأس السنة الهجرية» يدعو الشاعر أحمد سحنون السجناء الذين زج بهم الأعداء في غياهيب السجون إلى الصبر أمام المحن والأهوال، وإلى نسيان الأهل والأحباب مادام الكل قد ثاروا فسجنوا في سبيل عزة الجزائر واستقلالها فيقول :

أيها المسجون لا تأس على — ما تعانيه من الخطب الشديد

---

(1) عبد السلام الحبيب الجزائري ، اذكريني ياجزائر ، ص 95 .

لا تقل طال حنيني للحمى لاتقل طال اشتياقي لوليدي
من يكن يعرف ما يطلبه هان ما يبذل فيه من جهود
ثمرة الجهد الذي تبذله أن ترى شعبك خفاق البنود
وترى أغلاله قد حطمت وترى لجم أجناده أقوى الجنود
وترى آماله قد حققت وترى لجم بنيه في صعود
فترقب عيد تحرير الحمى فهو في تاريخه أعظم عيد
وأحمد الله على الجهد الذي حرر الأوطان واهتف بالنشيد(1)

ويدعو الشاعر، الله خشية وتضرعا، أن ينصر عباده وينقذهم من الضيقة التي هم فيها فيقول :

ربّ هبنا نصرا فإنا طلبنا ثمن النصر بالنجيع القاني
ربّ لم يبق مسترقا سوانا فهب العتق للأسير العاني
فاستعباد الانسان يارب لا تقوى عليه طبيعة الانسان (2)

وقد كانت الأعياد الدينية أفضل مناسبة عند العديد من الشعراء الجزائريين، يستلهمون منها الدروس والمواعظ ويحثون فيها الثوار على المضي قدما في درب النضال وفق تعاليم الاسلام وروح الجهاد، ومما نلاحظه في يسر هو أن أغلب الأشعار التي قيلت في « **المولديات**» على سبيل المثال، يغلب عليها التوجه الاسلامي والبعد الديني. فهذا الشاعر صالح خرفي في قصيدته «**الجزائر ومولد الرسول**» يتساءل عما حل بالأمة الجزائرية من ضنك وسوء الحياة، والأعياد تروح وتجيء، فيقول :

أأعياد تجي وتروح أخرى وما ننفك نقضي العيش مرا
وتبتسم الحياة لكل شعب وتولينا جبيننا مكفهرا

---

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 204 .

(2) المصدر نفسه ، ص 106 .

إذا قلنـا انقضت نـوب تـوالت   على جنباتنا الأحداث تتـرى (1)

ويخلص الشاعر إلى التأكيد أن ثوارالجزائر ماهم إلا امتداد طبيعي لمجاهدي الأمة الاسلامية، ثاروا من أجل إحياء الاسلام وإعادة أيامه الحافلة بالأمجاد والبطولات، فلو وقعت عين المرء عليهم ، وهم يجاهدون في سبيل الله لتذكر ما جرى في غزوتي أحد وبدر، وفي هذا يقول الشاعر :

ففي أرض الجزائر خير جنـد   يـقيم لغابر الاسلام ذكـرى
كأنـك فيـهم (بعلى) ينـادي   لقـد وعـد الالـه الحق نـصرا
فهبوا لاقتحام النار وابنـوا   على جثث الفدا للمجد جسرا
وسيف الله يذكيها فيمضي   كأسرع من وميض البرق سرى
فليت العين منك رنت إليـهم   إذا لتـذكـرت «أحدا و بـدرا» (2)

ويبرز الشاعر مفدي زكرياء بعض الشمائل والمناقب الحميدة التي يدعو إليها الاسلام كالتحلي بالعدل والتزام الصدق ومكارم الأخلاق فيقول :

ونحن العـادلون إذا حكمنـا   سلوا التـاريخ عنـا والكتـابا
ونحن الصـادقون إذا نطقنـا   ألفنا الصدق طبعا لا اكتسـابا
وعـن أجدادنا الأشـراف إنّـا   ورثنـا النبـل والـشرف اللبـابا
كرام للضيوف إذا استقاموا   بسطنا في وجههم الـرحـابا (3)

فالشاعر يريد أن يذكر بأن الثورة الجزائرية في أساسها مبنية على جملة من القيم والمبادئ الاسلامية وأن ما يصدر عن الثوار من سلوكات وممارسات يندرج في المنظور الاسلامي ويتوافق ونهج السلف الصالح القائم على الاستقامة وحسن التدبير والمعاملة الحسنة. ويكشف الشاعر عن الصراع القائم في الجزائر بين الاسلام والصليبية، مبينا بأن

---

(1) صالح خرفي، أنت ليلاي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1974 ، ص 11 .

(2) المصدر نفسه ، ص 12 - 13 .

(3) مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 38 - 39 .

المسلمين على خلاف المسيحيين لم يكونوا في يوم من الأيام يسيؤون ولو في عقر دارهم إلى الأديان الأخرى، وإلى ماهو مقدس عند معتنقيها فيقول :

ونحترم الكنيسة في حمانا ونحترم الصوامع والقبابا
وكان محمد نسبا لعيسى وكان الحق بينهما انتسابا
وموسى كان يأمر بالتآخي وحذر قومه مكرا وعابا (1)

ويضحى تمسك الشعب الجزائري بالعروبة والاسلام واضحا جليا في شعر عبد الله الزناد من تونس حين يقول في مقطوعة خالية من روح الشعر :

شعب الجزائر نادى بواضح الصوت يجهر
أريد فكّ قيودي من غاصب يتنكر
وقام للثأر شعب بجبهة يتحرر
رأى البلاد تقاسي فهب فورا وشمر
رأى العروبة تشكو ظلما فقام يزمجر
للدين أمسى غضوبا فجرد السيف يشهر
لله يسعى ويدعو للحق بات يقرر (2)

فالنص كما هو واضح يعكس أكثر من صورة للبعد الاسلامي للثورة الجزائرية، ولاسيما البيتان الأخيران منه، حيث يضحى غضب الشعب واندفاعه وراء الجهاد من أجل الاستشهاد في سبيل الله فداء للدين والوطن من أبرز المظاهر والصور الدالة على ذلك.

ومن ملامح البعد الإسلامي للثورة أيضا، هو شعور المجاهدين وهم يقاتلون الأعداء بهذا الدعم الإلهي ونصرته لهم، كما ناصر نبيه الرسول صلى الله عليه وسلم

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 39 .

(2) جريدة العمل التونسية ، 1959/1/4 ، ص 9 .

وصحبه ضد دعاة الشرك وأعداء الإسلام، وفي هذا يقول مفدي زكريا

ملاتك بالفواتك نازلات		بإذن الله أرسلها خطابا (1)

وقوله :

نادى المنادي إلى التحرير يدفعها		فاستصرخت من قيود الحجر تنعتق

ثارت على الظلم مثل السيل جارفة		فلا الفيالق تثنيها ولا الفرق

جيش إلى النصر تحدوه ملائكة		مسوّمون بموج الموت يندفق (2)

إن جذوة الاسلام عقيدة وحضارة ظلت بالخصوص في الشعر الجزائري علامة بارزة تؤكد الاعتزاز بهذا الدين والاخلاص لهذه العقيدة عملا وقولا، كما ظلت معينا روحيا يستمد منه الشعراء القيم الخالدة، والمثل العليا التي يحاولون بعثها في نفوس أبناء الشعب الجزائري في اللحظات الحالكة التي حفت بهم في كفاحهم لتشد من عزائمهم في جهادهم الخالص لوجه الله والوطن (3).

إن الشعر الديني الذي كتبه الشعراء في أثناء الثورة وقبلها لم يكن يواجه حركات التبشير والتنصير وحدها ويحارب الطرقية والمشعوذين فحسب، ولكنه كان عاملا من عوامل التعبئة من أجل الجهاد والكفاح، باعتبار أن ما شنته فرنسا على الجزائر كان في بدئه ومنتهاه يعيد إلى الأذهان ما عرفناه أثناء الحروب الصليبية القديمة.

ونخلص إلى القول بأن الثورة الجزائرية في أهدافها وخططها كانت قائمة على مبادئ الاسلام وشريعته السمحة، وأن مواثيق الثورة ووثائقها المختلفة وشهادات وروايات المجاهدين ما ضاع منها ومابقي، لتشهد أن الاسلام غداة هذه الثورة يمثل بعدا أساسيا فيها وفي مبادئها وأهدافها. وقد كان التعلق بموضوع الجهاد والشهادة والايمان والصبر

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 31 .

(2) المصدر نفسه ، ص 26 - 27 .

(3) محمد الصالح الجابري، الأدب الجزائري في تونس ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، قرطاج، تونس 1991 ، ج 1 ، ص 75 .

والثبات وغيرها- كما بينا ذلك من خلال الشواهد الشعرية- كان دليلا قاطعا على أن الثورة الجزائرية ثورة إسلامية بكل ما للكلمة من معان وأبعاد. وإذا كنا لم نطل في تقصي الشعر الديني الخاص بالثورة فلأن بعض الباحثين عرضوا له بالدرس والمناقشة، ثم إن دراسته تحتاج إلى رسالة كاملة نظرا لمادته الغزيرة، حتى أنه ليمكن القول أنه مامن شاعر إلا وله قصائد أو أبيات تكثر أو تقل تحدث فيها عن الدين الإسلامي ودوره في الثورة.

البعد الانساني

كان لميلاد الحركات التحررية، والثورات والانتفاضات العالمية أكبر الأثر في توجيه مسيرة الشعر الكلاسيكي وتغيير اتجاهاته ولو نسبيا، مما جعل شعراء هذا الاتجاه يتعرضون إلى القضايا الانسانية في إطار القصائد التي ينشدونها في شتى المناسبات والتي لا تعرف شكلا خاصا أو موضوعا مستقلا.

إن معالجة شعراء هذا الاتجاه لقضايا الانسان لم تتجاوز الحد المعهود المتعارف عليه، حيث عوّدنا شعراؤنا العرب على عادتهم وقبل الحرب العالمية الثانية على ذكر الحرب والسلم والفقر والبؤس والشقاء وقضايا عديدة كانت وليدة الحياة السائدة على عهدهم، إلا أن تقصيرهم في هذا الجانب يكمن في عدم استقلالية الموضوعات التي يعالجونها وإلى عدم إعطائهم للأحداث الموصوفة ما تستحقه من تأمل ذاتي ونظرة فنية حيث يأتي شعرهم في معظمه خاليا من الشحنة العاطفية، وضعيفا في الجانب الخيالي المجنح، ناهيك عن افتقاره إلى روابط التضامن وأواصر الأخوة ونوازع الانسانية.

وبسبب هذا التقصير الذي عرفه الاتجاه الكلاسيكي في شعرنا العربي، ارتفعت أصوات هنا وهناك تدعو إلى ايجاد البديل، وقد استطاع الشعراء وخاصة المحدثين منهم في العديد من البلدان العربية ولاسيما المشرقية منها - والذين تأثروا إلى حد كبير بالتيار الرومانسي- أن يعلنوا عن ميلاد هذا التيار كرد فعلي للتيار السابق، ومن ثمة راح أصحابه «يعبرون عن إحساسهم بشكل عفوي وسجية بعيدة عن كل المعوقات والقيود، وهذه الثورة على قيود المذهب الكلاسيكي وقيمه الفنية اضطرتهم أيضا إلى الثورة على الموضوعات التقليدية الأدبية، وأخذوا يعبرون عن آرائهم بجرأة وشجاعة، وجعلتهم يتطرقون إلى كل النواحي الاجتماعية والقضايا الانسانية التي عانوا منها وأحسوا نارها التي تلفع وجدانهم بحكم انتمائهم إلى تلك الطبقة الوسطى التي تمثل غالبية أبناء الشعب، ولذا فإننا نرى في أشعارهم ثورة عارمة على كل المفاسد

الاجتماعية وعلى كل أنواع التحكم والسيطرة والاستغلال واستعباد الانسان لأخيه الانسان، عاملين على بناء المجتمع وإرساء قواعد العدل والمحبة والحرية فيه» (1).

وإذا كان التيار الرومانسي الذي ظهر في الجزائر لم يتمكن إلى غاية اندلاع الحرب العالمية الثانية من التعبير وبكل واقعية عن القضايا المصيرية للمجتمع الجزائري وعن تطلعاته الانسانية بسبب طغيان سلطان العاطفة والاغراق في الذاتية والجنوح نحو الخيال من قبل شعراء هذا التيار، فإن العديد من الأدباء والشعراء قد ثاروا على هذا الاتجاه بعدما تبين لهم أن تيار الواقعية يمكن أن يحل فكرة الصراع من أجل السير بالمجتمع نحو الخير والقضاء على المفساد الاجتماعية المتفشية فيه، والأخذ بيده للوصول إلى ماهو أسمى و أفضل، وذلك عن طريق الصراع الطبقي بين طبقاته «فتسوده الطبقة العامة الكاسحة العاملة وتقضي على الطفيليات التي تتحكم فيه، هذه الطفيليات هي جماعات المستثمرين بلا تعب والمرفهين على حساب العمال والفلاحين الذين يشكلون الكثرة الساحقة من الناس، والذين يكدحون ويكافحون ولكنهم لا يشبعون» (2).

وعلى إثر هذا الانتقال من الاتجاه الرومانسي إلى الاتجاه الواقعي، بدأ الشعر العربي الحديث - منذ الاربعينات- يتناول القضايا الانسانية العالمية، ويقف عند الكثير من مظاهرها وصورها، ويعتبر النضال الانساني من أجل التحرر والانعتاق من أبرز الموضوعات التي توقّف عندها هذا الشعر. وأمام الزحف الثائر في أماكن متعددة من العالم، من أجل تخليص الانسانية من وطأة الاستعمار، أدرك العديد من الشعراء في الوطن العربي، بأن انتصار الثورة الجزائرية، هو انتصار لكل المعذبين والمضطهدين في الأرض، ولكل إنسان يهدف إلى تحرير بلاده من نير الاستعمار، وهكذا وبسبب

---

(1) مفيد محمد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1981 ، ص 67 .

(2) المصدر نفسه ، ص 50 .

موجة الرفض والتحرر والنهوض في وجه المستعمرين، أدرك الجميع «أن اللهب الذي يشع من الثورات وإن اختلفت ألوانه وأيديو لوجياته ومنابعه فإنه في النهاية ينبع من نبع واحد هو نبع الغضب والحقد على أولئك الذين يستهينون بانسانية الإنسان ويسرقون جهده وخيراته وأمانيه، كما أنه يصب في نهر واحد، هو نهر الحرية العظيم الذي يجري حاملا أحلام الانسان وأمانيه بالحرية والاستقلال» (1).

وإذا كان الشعر العربي الذي قيل في الثورة الجزائرية - ولاسيما شعر المشارقة- جاء حافلا بالبعد الانساني، فإن شعر المغاربة هو الآخر لم يخل من هذا الجانب ولم ينس ما يجري خارج حدود الجزائر من أحداث وممارسات غير الإنسانية ومشاكل من نفس المعضلات التي يعانيها الانسان الجزائري الثائر. ومن يعد إلى استقراء هذا الشعر يلحظ أنه يتخطى في جزء منه كل الحواجز الطبيعية والاجتماعية والحضارية، مقتحما عالم الانسان المضطهد في أماكن كثيرة من عالم اليوم، متجاوبا مع هموم الانسان الجزائري ومشاكله التي عاشها غداة كفاحه التحريري (2).

إن المتمعمن في هذا الشعر يلحظ أن في معظمه أكثر من سفرة إلى بلدان متعددة، سواء في افريقيا أو آسيا أو امريكا اللاتينية، وهذه السفرة، يمكن أن نسميها البعد الانساني(3)،ويراد به هذه الوشائج التي تربط الشعر الثوري بالإنسانيةالتقدمية

---

(1) مفيد محمد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ص 285 - 236 .

(2) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب المعاصر ، ص 402 - 403 .

(3) ليس المقصود بالعبد أو النزعة الإنسانية هنا التعبير عن المشاكل والأحزان والمتاعب التي يعانيها أفراد الجنس الإنساني . فليس الشقاء بمجموعه إلا جانبا صغيرا من المعاني الواسعة التي تتضمنها لفظة « **الإنسانية**» . ومن الغبن لهذه الكلمة العظيمة أن تتقلص وتتآكل حتى يقتصر محتواها على معنى « **الألم**» ولو كان المقصود بالنزعة هذا المعنى الصغير لما كان الإستفتاء داع .

أنظر : مجلة الآداب البيروتية ، العدد 9 ، السنة 1 ، سبتمبر 1953 ، ص 8 .

وبقضاياها ورموزها (1)، وليس معنى ذلك «أن هذه هي شروط إنسانية الشعر أو عالميته، لأن تحقيق هذه الشرطية يمكن توافره بالشعر الوطني المحلي ودون أن يرتبط بأية إشارة للقضايا العالمية المعاصرة، إلا أن وجود هذه الاشارات والوشائج يكشف عن درجة الارتباط والمعايشة في صلب الهم الانساني وصراعاته المتعددة» (2).

إن الباحث عن حقيقة وجوهر البعد الانساني للثورة الجزائرية يلحظ أن هذه الثورة التي تعد من أكبر الثورات وأشهرها في القرن العشرين، قد امتد آثارها إلى العديد من الثورات المعاصرة لها، وحتى إلى التي جاءت بعدها، فغيرت في مسارها وزادت في قوتها، مما جعل شعوبها تعطي لها من دمها وجهدها ومالها بكل سخاء وزهد (3).

وسبب هذا البعد وهذا الثقل والوزن الدولي، اعتبرت هذه الثورة ثورة أصيلة بمعنى الكلمة، لأن العناصر الأساسية لأصالتها تتمثل بالضبط في كونها تجمع بين الأبعاد الوطنية والقومية- كما مر بنا سابقا- والانسانية في تناسق عجيب قل أن يجتمع لثورة وطنية (4).

إن الثورة الجزائرية إبان الكفاح التحريري، قد أسهمت إلى حد بعيد في دعم الحركات التحريرية في العالم، فعلى المستوى الافريقي استطاعت العديد من البلدان الحصول على استقلالها بطريقة سلمية، ودون لجوئها إلى الحرب، والفضل كل الفضل يعود في ذلك إلى الضغط الذي تشكله ثورة الجزائر على الاستعمار الفرنسي الذي لم يتمكن من ضمان تواجده العسكري في كل البلدان الافريقية التي لجأت هي الأخرى إلى الكفاح المسلح أو لوحت به في وجه المستعمرين إثر إعلان الحرب ضدهم في الجزائر، مما أدّى بفرنسا إلى تركيز كل قواتها وجهودها في مواجهة الثورة الجزائرية. ومن جهة

(1) نزيه أبو نضال، جدل الشاعر والثورة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1979 ص 198 .
(2) المصدر نفسه ، ص 198 .
(3) المجاهد الأسبوعي ، العدد 951 ، 1978/11/3 ، ص 24 .
(4) المجاهد الأسبوعي ، العدد 443 ، 1969/4/16 ، ص 30 .

أخرى فإن صمود هذه الثورة وإحباطها لخطط العدو، وقهر قواته، قد بعث الثقة والحماس في الحركات التحريرية، ليس في افريقيا فحسب بل في العالم بأسره، وجعلت العديد من الدول الاستعمارية تعي العواقب الوخيمة والنتيجة الحتمية لنضال الحركات التحريرية، مما دفع بها إلى التراجع عن سياستها الاستعمارية.

ومن خلال استعراضنا لبعض ما قيل من الشعر المغاربي ذي البعد الانساني في الثورة الجزائرية، تتضح حقيقة أثر هذه الثورة في الحركات التحريرية في العالم.

فهذا مفدي زكرياء يذكّر أبناء افريقيا بما حل بهم من مآس وويلات على يد الاستعمار الفرنسي الذي طال ليله وبالغ في ارتكاب ما يحلو له من جرائم ضدهم، وضد قارتهم السمراء التي حولها إلى معاقل لتجاربه الذرية، المحضورة دوليا فيقول :

شعب افريقيا أحاط به المكـ ـر فأمسى للمجرمين ضحية
ورمته عبر القرون فرنسا طعمة للقنابل الذرية
وسرى الموت فيه جيلا فجيلا يوم هزت شعوبه الحيوية (1)

ويحث الشاعر أبناء افريقيا على ضرورة الكفاح بشتى الوسائل والطرق، من أجل الحرية، داعيا أياهم إلى التنديد بفرنسا وفضحها على حقيقتها أمام العالم، فيقول :

شعب افريقيا ستنصفك الـ ـدنيا وتصغي لك الشعوب الأبية
وسيحكي هذا الزمان ويروي للبرايا فضائح المدنية
فخذ الثأر من فرنسا وخلد في الضحايا تلك النفوس الزكية
وانفجر صارخا وقل : يافرنسا أنت في الأرض هفوة أزلية
يافرنسا يالعنة البشرية (2)

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص165 . المقطوعة من قصيدة بعنوان «ولهد القنبلة الذرية» قيلت بمناسبة تفجير فرنسا لقنبلتها الذرية لصحراء الجزائر صبيحة يوم السبت 1960/12/13 .

(2) المصدر نفسه ، ص 165 .

ويغتنم الشاعر مناسبة انعقاد مؤتمر الشعوب الافريقية بتونس في (25) جوان 1960 لينشد في المجمع قصيدته «المارد الأسمر»، وفي بدايتها يحث مارد افريقيا إلى إعلان الثورة في وجه الطغاة المحتلين وتحويل افريقيا إلى جهاد في سبيل استقلالها، وعزتها فيقول :

أصدع رفيعا أيها المارد ... واصعد سريعا أيها الصاعد
وحطم الأغلال واقذف بها ... إلى لظى يصهر بها الجاحد
وسطر استقلال افريقيا ... يا أيها ذا المحفل الحاشد
وادفع بها للخلد جيّاشة ... يزحف بها جهادها الخالد
وابعث بها نحو البقآ طاقة ... يصْعق بها المستعمر الحاقد (1)

و أمام الخطر الذي بات يهدد البلدان الافريقية وهي مشتتة ناشد الشاعر زعماءها بضرورة توحيد الأهداف في عالم أصبح الغدر فيه من قبل الغرب ضد البلدان القارة السمراء في طليعة أهدافه وخططه وأطماعه اللامتناهية، فقال :

ووحد الأهداف في عالم ... بات به لا يُفلح الواحد
فالظلم مازال على حاله ... والغدر في هذا الورى سائد
والغراب لا ينفك مستعمرا ... ثعبانه في أرضنا راصد
والقوم لا حدُ لأطماعهم ... تاريخهم عن مكرهم شاهد
إن شعوبا فرّقت أمرها ... سرعان ما يصطادها الصائد
وأمّة لم تتخذ حذرها ... يكيدها في أرضها الكائد (2)

من عادة الاستعمار لكي يحافظ على بقائه في البلدان التي يستعمرها، أنه دائما يعمل على بث التفرقة وانتهاج سياسة فرق تسد للحيلولة دون تمكن تلك الشعوب من

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 146 .

(2) المصدر نفسه ، ص 147 .

إعداد العدة لمقاومته وحمله على الرحيل من أوطانها.

ويلفت الشاعر أنظار أبناء افريقيا إلى أهمية قارتهم، ومدى غنائها، مما يتحتم عليهم العمل على تحريرها من الاستعمار فيقول :

افريقيا أنت عروس الدنى   والوطن المنبعث الصامد
(نضارك الأسود) حشو الثرى   في أمره يحسدك الحاسد
سيري إلى التحرير في عزة   والحزم درع والحجى قائد
وفاوضي الأقوام في حكمة   ما خاب من تفكيره الرائد
واضطلعي بالعبء في جبهة   شعبية يرهبها القاصد (1)

ويعبر الشاعر عن فرحة المغرب العربي بلقاء الأفارقة في تونس، وعن تضامن الجزائر مع نضالهم وكفاحهم، وعن أمله في تعزيز وحدة الصف فيقول :

المغرب الجبار في نشوة   حياك عنه جمعه الوافد
جزائر مدّت إليك يدا   حمراء والموت بها حاصد
مدّي يدا بيضاء نبن معا   مجدا يصنه شعبنا الراشد
وحرّري الميثاق يشهد به   - طول المدى- كفاحنا الماجد (2)

ويتجسد البعد الافريقي الذي يعتبر صورة من صور البعد الانساني للثورة الجزائرية بكل وضوح في قصيدة «**شعوب تطلب الحرية**» للشاعر المغربي مصطفى المعداوي، فبعد الحوار الذي أقامه فيما بين « **الحرية** » و « **القتلى** » و « **القناة** » من جهة وبين الأقطار المغاربية من جهة أخرى، يأتي دور كل من « **ليبيا** » و « **الكمرون**» و « **غينيا** » و « **غانا** » و « **مصر** » و « **السينغال** » . ومجمل الحوار يدور حول دعوة شعوب المعمورة وهيئة الأمم المتحدة إلى نصرة الشعوب الافريقية المتحدة المكافحة من

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 147 - 148 .

(2) المصدر نفسه ، ص 148 .

أجل الاستقلال والحرية، بالاضافة إلى التغني بالحرية والوحدة الافريقية ومهاجمة الغزاة المحتلين.

ويدعو الشاعر على لسان « **ليبيا** » المجتمع الدولي والهيئة الأممية إلى نصرة الشعوب الافريقية المناضلة في سبيل حريتها واستقلالها فيقول :

ياشعوب الدنا	ياهيئة الأمم
كم صيحة صحنا	مخضوبة بدم
ها إن وحدتنا	خفاقة العلم (1)

وعلى لسان « **الكمرون** » يسجل الشاعر فرحة الأفارقة بيقضة الوعي الوطني وتحقيق وحدة الصف فيقول :

يانسمة الأسياد	هبت من العدم
عودي لموطننا	موفورة الشمم
ها إن وحدتنا	قامت على قدم (2)

وينوه الشاعر على لسان « **غينيا** » بكفاح ونضال الأفارقة الذين تحولوا من العبيد إلى الأسياد ومن الضعف إلى القوة فيقول :

ياضحكة الأسياد	لمحنة العبد
سارت بها الأنوآء	معدومة الرشد
لأن وحدتنا	ثارت على الوغد (3)

ويصرخ الشاعر على لسان « **غانا** » في وجه الطغاة الذين طالما عاثوا في أرض افريقيا، بأن الكل أصبح ينشد الحرية ويعمل من أجل تعزيز وحدة الصف فيقول :

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ، ص 82 .

(2) المصدر نفسه ، ص 82 .

(3) المصدر نفسه ، ص 82 .

ياحامل الأشـواك   يـدمي بهـا زندي
إنـا هـنـا نـتلو   أغـنـيـة الـسعد
لأن وحـدتــنـا   ثارت على الوغد (1)

ويشيد الشاعر على لسان «مصر» بدور الوحدة والتضامن بين الأفارقة في تحقيق النصر فيقول :

ياغـازي الأوطان   يـاصـانع الجـور
يامـرسل الـطيـار   لـضـفـتي مـصـر
مـا إن وحدتنـا   أنـشـودة النصـر (2)

وعلى لسان « **السينغال** » يفصح الشاعر بأن الجميع - بالرغم من سياسة الاضطهاد والتنكيل- يتطلع إلى فجر جديد، فجر الحرية والاستقلال والوحدة فيقول :

ياعنصرا يسبـي   شعبـا ولا يـدري
عـيـونــه ضمـآى   ترنـو إلى الـفجر
ها إنّ وحـدتـنـا   أنـشـودة الـنصر (3)

فمن بين ملامح البعد الانساني في هذه القصيدة القائمة على الحوار، أن الشاعر لم يقف فيها عند حدود المعاناة اليومية وما يسببه الاستعمار للشعوب الافريقية من متاعب اجتماعية واقتصادية كالفقر والحرمان- والتي تعتبر جزءا صغيرا من المعاني الدالة على البعد الذاتي - بل تعرض فيها إلى مناجاة الحرية، باعتبارها أساس الحياة ومصدر السعادة الانسانية ومنبع نزعتها قبل كل شيء. بالاضافة إلى إشادته بدور النضال وعامل الوحدة في التحرير الشامل للقارة السمراء من النفوذ الأجنبي.

---

(1) مصطفى المعداوي ، الديوان ، ص 82 - 83 .

(2) المصدر نفسه ، ص 83 .

(3) المصدر نفسه، ص 83 .

وهذا الشاعر التونسي أحمد اللغماني، ينظر إلى القارة السمراء على أنها جزء لا يتجزأ من المغرب العربي، ويتجلى هذا التلاحم واضحا جليا في قصيدة الشاعر «صوتان» وهذه أبيات منها، وفيها يقول :

حثالة افريقيا القذرة
لنا القوة القوة الساحقة
لنا فوهة المدفع الماحقة
حشدنا لكم ملء هذا الأديم
وملء السماء وملء الغيوم
وملء البحار
حشدنا لكم قوة للدمار
تدمر، تهدم، تردي،تبيد (1)

فالشاعر كما يتضح من الأبيات يخاطب اللفيف الأجنبي المدنس لأرض افريقيا، بأن أبناء القارة السمراء لهم من القوة ومن الرجال والعتاد ما يكفي لسحق الأعداء وإنهاء وجودهم.

ويقسم الشاعر بالأطلس الكبير وبكل ما يرمز إليه وبالجهاد وبالثالوت المغاربي وبأرواح الشهداء وبآهات ودموع الثكالى واليتامى، بأن الجميع سيعلنونها ثورة وسيشعلونها نارا في ربوع افريقيا، تأتي على الأخضر واليابس، فيقول :

بأطلسك الشهم إفريقيا
وتربتك البرّة الخيرّية
بآفاقك النيرة
بحق الجهاد ومجد القتال

---

(1) أحمد اللغماني، قلب على شفة، ص 127 - 128 .

حلفنا بتونس أرض الفداء
ومراكش الحرة الشامخة
بمجد الجزائر ذات الشمم
بأرواح أبنائها الشهداء
حلفنا بغرغرة الأبرياء
بدمع اليتامى
بنوح الثكالى
وندب الأيامي
حلفنا بافريقيا الغاضبه
حلفنا لضرمها عاتيه
تدمدم كالرعد كالصاعقه
وتأتي على الذلة الخانقه
تكون المبيدة والخالقه (1)

ويستمر الشاعر في هذا السياق، مبرزا إصرار أبناء افريقيا على الانتفاضة ضد الاستعمار من أجل العزة والكرامة فيقول :

بحق العدالة ياطاغيه
وبالعز والهمة العاليه
وبالحقد منتفضا في الصدور
لننطلقن برغم القيود
ورغم الرصاص ورغم الحديد (2)

---

(1) أحمد اللغماني ، قلب على شفة ، ص 128 - 129 .

(2) المصدر نفسه ، ص 129 .

وتضحى «**قصيدة إلى افريقيا**» للشاعر أبي القاسم خمار في عداد القصائد الحرة العاكسة لأكثر من صورة للبعد الانساني للثورة الجزائرية، ومما جاء فيها قوله :

افريقيا
ياأرضنا الحنون
ياتوت، ياتفاح، يازيتون
ياجنة نام بها رضوان
واستسلمت في حضنها القرون
فرتعت في دوحها الجرذان
وحلقت في أفقها الغربان
بدون صاد... ولا نسور
كم سار آدم فيك بلا كساء
وكم بكت حمائم سمراء
وكادت الحياة أن تغور
لولا رياح ثائره
لولا دماء فائره
ساحت من الأوراس مثل السيل
وفتحت أمامنا السبيل (1)

لقد عاشت افريقيا إذن سنين طويلة وهي في نوم عميق، والأجنبي- هذا الغربان وهذا الجرذان- ظل يصول ويجول في ربوعها، كما يحلو له، لأن نسورها قد غابوا عنها، ولولا رياح الثورة التي هبت من ربوع الأوراس لماتت تلك الأرض التي سار فيها

---

(1) المجاهد الثقافي، العدد 9 ، 1969 ، ص 72 .

آدم بدون كساء (1).

ويستنهض أبو القاسم خمار افريقيا، ويحرضها على الثورة ضد الاستعمار، أسوة بما يفعله أبطال الجزائر فيقول :

افريقيا... افريقيا
تحركي ... تمردي
ثوري على النسيان
واحرقي جحافل الجرذان
لا يقلع الوباء من جذوره
إلا مع الفؤوس والنيران
تمردي... ووحدي
في روحنا الايمان والاحزان
فأنت يا افريقيا
أقوى من الزمان
تمردي ووحدي
في أرضنا الانسان (2)

وفي قصيدته «مصرع الصنم» يربط أبو القاسم خمار بين كفاح الجزائر وكفاح الشعوب الافريقية، وينذر بأن سقوط أسطورة الاستعمار في الجزائر ستنتهي أيضا في القارة السمراء، فيقول في مطلعها :

على أرض افريقيا
وفي جوها الملتهب

---

(1) عبد الله ركيبي، قضايا عربية في الشعرالجزائري المعاصر، ص 132 .

(2) المجاهد الثقافي، العدد 9 ، 1969 ، ص 74 .

مآتم رب

وأفراح شعب (1)

إن الشاعر في حديثه عن افريقيا كانت في ذهنه ثورة الجزائر التي تمثل بداية النهاية للاستعمار في افريقيا كما يقول عبد الله ركيبي (2). والدليل على ذلك أنه يعود من الحديث عن القارة إلى الحديث عن الجزائر :

جزائر... جزائر

توثب شعب

تحرك كالسيل بين الخيام

يهز النيام ... يدك السحب...

يمر بكفين ناعمتين

على قسمات القمر

فيمسح عنها غبار السنين

وظلم البشر

على أرض افريقيا (3)

إن الشاعر هنا قد استغل ثورة بلاده التي انقدحت شرارتها مع الفاتح من نوفمبر 1954 ليبث روح الثورة في القارة بكاملها، لأنه أرادها أن تكون شاملة، إذ لا ضمان لاستقلال بلده أو مجموعة بلدان افريقية، إذا لم يرحل الاستعمار عن مجموع القارة رحيلا أبديا، فبذلك يستطيع الانسان الافريقي أن يتوحد ويلتئم شمله (4).

ورغم سياسة البطش والتنكيل وتجرع مرارة الاستعمار وويلاته بكل أشكالها

---

(1) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص 94.

(2) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 83.

(3) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص 98 - 99.

(4) عبد الرحمن حوطش، شعرالثورة في الأدب العربي المعاصر، ص 408.

وصورها البشعة، فإن الشعوب الافريقية، مافتئت تكافح وتناظل في سبيل حريتها واستقلالها.

ومن بين الشعوب التي تستحق التقدير والوقوف عند معاناتها وآلامها شعب جنوب افريقيا الذي مازال يناظل ويضحي بكل غال ونفيس، فهذا أبو القاسم خمار في قصيدته «**قصيدة افريقيا**» السالفة الذكر، يصف حالة هذا الشعب المعذب ، فيقول :

جنوبنا طعامه حجر
شرابه صديد
أنفاسه الأحقاد والسياط والحديد
أبناؤه عبيد
شمالنا المطعون في الظهر
تهزأ من أسوده القرود
تنبح في أهرامه، متارس اليهود
وشرقنا وغربنا
وكل شيء عندنا
مازال يا افريقيا مهدد مكدود
لا ناي لا مزمار لا غناء
لا طبلة لا عود
فنحن للنضال للبناء
ونحن للمعول، للكتاب للبارود
ليومنا المشهود
لغدنا المظفر الموعود (1)

---

(1) المجاهد الثقافي ، العدد 9 ، 1969 ، ص 72 - 73 .

لقد كان شعب جنوب افريقيا ومازال يعاني من التمييز العنصري ومن القمع والارهاب على يدي الأقلية البيضاء ما يعد عملا غير إنساني، لشيء سوى أنه شعب ذو بشرة سوداء في نظر البيض لا يحق له أن يتمتع بحريته واستقلاله. وأمام هذه النظرة القائمة على التمييز العنصري، فإن الزمان سيكون وبدون شك في صف هؤلاء المعذبين، طال الزمن أم قصر، فسيأتي اليوم الذي ينتصر فيه هؤلاء المكافحون، مادام أنهم قد صمموا على المضي قدما في درب النضال والتصدي لقوة الشر والطغيان، فالنصر لا محالة سيكون حليفهم، مهما كانت قوة الخصم وجبروته.

ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نذكر بأن البعد الانساني والتعلق بالأرض يغدوان في شعر الثورة الجزائرية علامة بارزة واتجاها قائما بذاته، ولهذا فإن حب الشاعر لهذين العنصرين إن دل على شيء، إنما يدل على ارتباط كل واحد منهما بالآخر، ولهذا فإن الحياة لا تقوم لها قائمة دون وجودهما، وعلى هذا الأساس، نجد الشاعر أبا القاسم سعد الله يحرص على إبراز أكثر من بعد للانسانية، فوق هذه البسيطة، فإلى جانب جعله الإنسان والأرض توأمين، فقد ناشد الانسان حيثما وجد أبيضا كان أم أسودا أن يترك التعصب، كما دعا إلى المحبة والإخاء والتمتع سويا بالطمأنينة والسلام والعيش جنبا إلى جنب فوق هذه الأرض التي تعود عِلى الجميع بالرفاهية والعيش الكريم، وفي هذا كله يقول :

إننا إذ ننشر الحب القديم
ونغني لحن حواء الطريد
وأبينا العاشق الانسان ذي القلب السليب
والسلام الأبيض المعطاء دنيا في القلوب
ونريد البيض والسود سواء في الحياة
نقطف الضوء جميعا من سماء
ونضم الأرض لثما بالشفاه

https://albordj.blogspot.com

ونناديالفجر : يافجر الحياة
ظلل الأبيض والأسود كونا ومداه
إننا يافجر شيئا غير هذا
فلماذا نفترق
ولماذا نحترق
ولماذا يخلق الله قلوبا لا ترق (1)

إن محبة الشاعر للانسان في هذه المقطوعة محبة واعية وهادفة، محبة تفرق بين الطيب والخبيث، بين اليد التي توقد للضوء وبين اليد التي تحاول إطفاءه. فليس الحب ركونا واستسلاما ومذلة، بل هو ايمان بالحق والعدل والمساواة، ونبذ للتفرقة العنصرية البغيضة بين الناس، فحب الانسان إذا هو ذلك الحب الذي ينشد تحرير الشعوب وخلاصها من الرق والعبودية والظلام، ويصنع السلام ويفجر الطاقات الانسانية الهائلة في سبيل حياة أكثر عدلا وإخاء ومساواة، هو ذلك الحب الذي يضم الأرض من أطرافها، ويضيء جوانبها وأرجاءها ويضمخ بالطيب والأنداء كل العاملين من أجل بزوغ الفجر الانساني الذي يهدف إلى الحرية والخلاص (2).

وفيما يخص البعد الانساني للثورة الجزائرية على المستوى الأسيوي والأمريكي والعالمي بصفة عامة، فإن العديد من الشعراء قد وقفوا عند الكثير من ملامحه ومظاهره، فوصفوها أوصافا متباينة، حسب تبيان ثقافاتهم ودرجة التفاعل والتجاوب مع تلك الموصوفات.

فهذا أبو القاسم خمار في قصيدته «اللعنة الحمراء» يقف عند جرائم امريكا في الهند الصينية فيقول :

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 296 .

(2) محمد مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ص 456 .

في جنب الهند الصينية
في قلب شمال الفيتنام
أشباح في لون أصفر
كقشور الموز المشوية
تتراقص تلمع منثورة
كغلال الأرز المذرية (1).

وتستمر امريكا في تدنيسها لسحر الوجود وفي سخريتها من أناة الشعوب المتطلعة إلى العزة والكرامة، فتعيد الكرة من جديد، حين تنقل مأساة الهند بكل بشاعتها إلى ربوع الفيتنام بدافع من الحقد والكراهية، ودون أن يتحرك ضميرها وضمير من يساندها ويقف ورا ءها وفي هذا الصدد يقول الشاعر :

مأساة الأحمر تتكرر
والناس نيام
والحقد ضرام
في جنب الهند الصينية
في قلب شمال الفيتنام
أشباح لا تخشى النور
ياللحسرة
جاءت لتعاودك الكرة (2)

ويتوعد الشاعر الغزاة، فينذرهم بأن الأرض في ربوع الفيتنام ستنتفض، وأن أبناءها لن يبقوا مكتوفي الأيدي، فسيجعلون نشيد الشمال هو الحرب، وأنه لن تهدأ ثارتُهم حتى الطرد النهائي لرعاة البقر، تجار الرقيق وعبيد الفحم المتحجر:

---

(1) أبو القاسم خمار، أوراق ، ص 33 .
(2) المصدر نفسه ، ص 34 - 35 .

الأرض شمال

ونشيد الحرب شمال

وزمان الحلم خيال

لن يخلد فيه رعاة بقر

تجار رقيق

وعبيد الفحم المتحجر (1)

وهناك أشعار أخرى لا يتسع المجال لذكرها هنا، وهي تتدرج في منظور الاتجاه الانساني لدى الشعراء الذين تغنوا بالثورة الجزائرية مثل قصيدة «**طريق إلى افريقيا**» للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي، وفيها يتحدث عن «**الجزائر**» وعن «**فلسطين**» و عن «**الفتح**» وعن «**لممبا**» و عن «**فيتنام**».

وتعد قصيدة «**نوفمبر**» لصالح خرفي من القصائد الحافلة بأسماء العديد من بلدان العالم الثالث بخاصة والعالم كله بعامة. وبالمثل فهناك قصائد عديدة لشعراء من بلدان المغرب العربي، حافلة هي الأخرى بالبعد الانساني للثورة الجزائرية، وإذا كان من بين النصوص المذكورة وغير المذكورة هنا ما لا يرقى إلى مستوى النزعة الانسانية، خاصة في أسلوبها وطريقة الأداء فيها، فمرد ذلك يعود إلى الأدب نفسه لأنه أصبح «مصابا بحمى من صور الشقاء والتعاسة والأحزان، وكأن حياتنا الانسانية الفذة بكل ما فيها من انطلاق وخصب وجمال قد انهارت وفقدت روحها وعزيمتها وسموها. وقد يكون هذا أحد نتائج الدعوة إلى اجتماعية الأدب وهي دعوة أريد بها شيء فانتهت إلى أشياء وأشياء أخرى ... والآداب لا تغير نزعاتها وفقا لآراء النُقاد والصحف الأدبية وإنما تستجيب إلى قوى خفية تتغلغل جذورها حتى تتصل بالذهنية العامة للأمة، والقوى المجهولة التي تكون نفسيتها وتاريخها الطويل... ولا شيء يقتل الأدب مثل أن يجد طريقه محفوفا بالموجهين والناصحين ومقترفي الحلول.

---

(1) أبو القاسم خمار، أوراق، ص 35 .

يضاف إلى هذا ما نشهده في التاريخ الأدبي من أن الأدباء الحقيقيين لا يتقبلون التوجيه الخارجي الذي لا تبرره عوامل داخلية تنبع من حياتهم نفسها » (1).

ومجمل القول فإن العديد من الشعراء المغاربة الذين تجاوبوا مع الثورة الجزائرية كالذين قدمنا نماذج من أشعارهم في هذا البعد الانساني، لم يصموا آذانهم عما كان يجري في مناطق عديدة من العالم، حيث عبروا عن قضايا عربية وإنسانية عديدة بنفس الحماس والرؤيا التي تناولوا فيها قضايا هذه الثورة وأبعادها المختلفة. وقد ظل القاسم المشترك فيما بينهم هو إيمان الجميع بالحرية والعدالة والحق في العيش الكريم بين أبناء البشرية جميعا دون استثناء.

وانطلاقا من هذه الاطلالة نخلص إلى القول بأنه من جملة الأبعاد التي كانت هدفا ومقصدا لثورة أول نوفمبر، البعد الوطني والمغاربي والعربي والاسلامي والانساني، وأن الضغط الاستعماري هو الذي عجّل بهذا التلاحم وهذا الامتزاج بين تلك الأبعاد.

---

(1) نازك الملائكة ، النزعة الإنسانية في الأدب العربي الحديث ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد 9 ، السنة 1 ، سبتمبر 1953 ، ص 8 .

الفصل الثاني

الشعر وفرحة الاستقلال

الشعر وفرحة الاستقلال

ولما كللت الثورة الجزائرية بتباشير النصر، بعد كفاح مرير دام سبع سنوات ونصف- كلف الشعب الجزائري ثمنا غاليا- هلل أحرار العالم، وشاركوا الشعب الجزائري المظفر أفراحه وأعياده بهذا الفوز العظيم الذي رددت صداه مختلف وسائل الأعلام العالمية، وقد كان شعراء الأمة العربية في مغربها ومشرقها في طليعة المبتهجين بفرحة انتصار الثورة وفوزها على أعدائها. فهذا محمد العيد يعبر إثر توقيع وثيقة ايقاف القتال- في التاسع عشر من شهر مارس 1962 تمهيدا للاستقلال- عن فرحته وابتهاجه بهذه الذكرى الخالدة التي تمخض عنها ميلاد حكومة جزائرية فيقول :

وطني المفدى بالكفاح تحررا ومصيره بعد النجاح تقررا
فابن الجزائر صار سيد أرضها والغاصب المحتل ولّى مدبرا
بشرى لنا بحكومة عربية شعبية رعت البلاد لتعمرا
قد كان تحرير الجزائر غاية مثلى لثورتنا وفتحا أكبرا (1)

وقد عبر الشاعر خباشة هو الآخر عن هذه المناسبة إثر وقف إطلاق النار في قصيدته «الفرحة الكبرى» وفيها يصور فرحته ونشوته وسروره بهذا اليوم السعيد الذي ليس هو عيد الجزائر فحسب، بل هو عيد المغرب العربي الكبير قاطبة فيقول (2):

خفق النصر في ربوع بلادي أيُ أرض تقلّني أيُ ناد
نشوة تغمر القلوب وتروي كل شعب إلى التحرر صاد
فرحة العمر تستقر بقلبي فكأني مجدّد الميلاد
فرحة المغرب الكبير تضاهي نشوة الجسم بانبعاث فؤاد
فرحة العرب بالشقيقة كبرى غمرت كل شامخ ووهاد

---

(1) محمد العيد ، الديوان ، ص 443 .
(2) صالح خباشة، الروابي الحمر ، ص 169 - 170 .

ويعبر محمد الأخضر عبد القادر السائحي عن ابتهاج الجميع وسرورهم بهذه الذكرى الخالدة فيقول :

في كل قلب فرحة تزهو سنى وسرورا
إن المنى سطعت على أرض الجزائر نورا
فاهتز من إشراقها شعبي وكان كسيرا
فاصدع بكل منغّم ياشعر واسم حبورا (1)

ويتطرق الشاعر إلى وصف الفرحة العارمة التي عمت ربوع الجزائر، بعد العذاب الذي ولّى دون رجعة وإلى تفضيل شهر مارس، شهر التاريخ والانعتاق فيقول :

إن الجزائر أبدلت ثوب الحداد بشيرا
فمضى العذاب يلفُّه ليل الشقا مدحورا
وبدا صبيحا كالسنا فجر يلوح منيرا
يافارس المعتاق فزْ ت على الشهور قديرا
في كل قلب فرحة تزهو سنى وسرورا (2)

فمن خلال النصين السابقين يتضح أن ملامح ذكرى وقف القتال عند الشاعر السائحي ماثلة «في عودة السلام إلى ربوع الجزائر إلى الأوراس الملتهب وجرجرة الثائرة والونشريس المتفجر، إلى الأرض التي اشتعلت بنار المدافع وحرثتها الدبابات، وأمطرتها الطائرات وسقتها الدموع والدماء، وهي تستقبل الإبتسامة الوديعة الهادئة، عوضا عن عبوس الحرب وتكشيرها البغيط المغيظ، وهي تحتضن أبناءها العائدين إليهامن جميع أقطار الأرض بدل جنود الاستعمار الذين كانوا يحشرون فيها حشرا فظيعا، وهي تفتح آذانها لأناشيد النصر وزغاريد السرور بدلا من ويلات الفزع ودمدمات الغضب، وهي

---

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الكهوف المضيئة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ت) ، ص 87 .
(2) المصدر نفسه ، ص 88 .

تفتح قلبها للحب والعمل والإنطلاق، بعد أن تخلصت من قيد الاستعمار وذل الارهاق، وخاضت معركة التحرير الخالدة ببطولة نادرة» (1).

ويهتز الشاعر الجزائري حمزة بوكوشه طربا وإعجابا حين يرى علم الجزائر خفاقا بكل حرية، ولا يتمالك الشاعر المؤمن إلا الخشوع أمام قدرة الله الذي يحيي العظام وينشرها ، ويسبح لله لما يشاهد علم الجزائر يرفرف خفاقا بعد قرن ونيف من الاحتلال الفرنسي، وقد اسفر هلاله وضاء مشرقا ، ويود لو يجد من يخبر أسلافنا بما حققه أبناؤهم وحفدتهم من نصر، وأنهم لم يفرطوا في ثأرهم فأعلنوا ثورة كانت بحق معجزة القرن العشرين، معجزة لأنها كتبت صحفا نسخت بها كل أكاذيب الاستعمار وأباطيله من ادعاء لادماج الجزائر وموت للوطنية الجزائرية ولكن سبع سنوات ونصف من الكفاح البطولي استطاعت أن تغير وجه التاريخ وتجعل كل ذلك كلاما وأوهاما.

أما الحقيقة فهي هذه التي تهز قلوب أبناء الشعب الجزائري وهم يسبحون في غمرة الفرج ونشوة الانتصار.

سبحان من يحيي العظام وينشر   علم الجزائر في الجزائر ينشر
قرن وبعض القرن لم يخفق بها   واليوم قد طلع الهلال المسفر
من يبلغ الأسلاف في أجداثِهم   أن البنين لثأرهم لم يهدروا
قاموا بثورتهم فكانت عبرة العصر   الحديث وحجة لا تنكر
خطت على وجه الوجود صحائفا   نسخت بها ما سطر المستعمر
ظن الجزائر أدمجت في أرضه   وغدت بسر وجودها لا تشعر
سبعا شدائد ثم بضعة أشهر   قد خطها التاريخ وهي تصور (2)

---

(1) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي ، مجلة القبس، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، مطبعة بن بوالعيد، العدد 1، س 4 ، أفريل 1970، ص 43.

(2) المصدر نفسه ، ص 44 .

وفي المناسبة نفسها نجد الشاعر أحمد سحنون هو الآخر يفرد قصيدة طويلة، أنشدها إثر ايقاف القتال وقد استهلها بالتعبير عن رضاء الشهداء وهم يُنعمون في دار الخلد بما تحقق، وعن نشوة رجال الثورة وقد تحرروا من قيود العبودية، وعن افتخار الأمير (1) رمز الكفاح و المقاومة بما حققه أحفاده والخلف الصالح من انتصارات وأماني عذاب، فيقول:

اليوم ينعم بال كل شهيد	في خلده ويقيم أعظم عيد
ويقول كل فدائي في حفله	اليوم قد حطمت كل قيودي
اليوم يفتخر (الأمير) بنسله	ويقول أبنائي وفوا بعهودي
وبنوا كما أبني وشادوا للعلا	مثلي وزادوا في الفخار رصيدي (2)

ويتطرق الشاعر إلى التعبير عن مباهج الفرحة التي امتدت تباشيرها لتعم الآفاق، حتى صار كل ما في الطبيعة يرمز إليها ويشدو لها، فيقول :

اليوم يهتف كل طير في الحمى	لحنا جديدا ساحر التغريد
وتجود كل زهوره بعبيرها	من نرجس وبنفسج وورود
والشمس تخطر في مواكب نورها	عبر الشوارع والربى والبيد
تغزو قلوب الناظرين بسحرها	كأميرة في محفل مشهود
وبكل وجه ومضة من بسمة	وبكل ثغر نبرة بنشيد (3)

ويبرز الشاعر سرور الشعب الجزائري وفرحته بالنصر المحقق في هذا اليوم الأغر الذي ترفع فيه راية البلاد ويستعيد دولة الحق والتوحيد، ويبني صرح الوطن، فيقول :

والشعب يهتف كله مستبشرا	«يافرحتي نضجت ثمار جهودي»
اليوم ترفع في (الجزائر) راية	تحمي عرين أبوة وجدود

---

(1) المقصود الأمير عبد القادر الجزائري.

(2) أحمد سحنون ، الديوان، ص 85 .

وتقام فيها دولة قوامة بالحق قائمة على التوحيد
ويشاد للأحرار فيها موطن وتزاح كل حواجز وسدود (1)

ويأتي الشاعر في القصيدة نفسها على التنويه بأبناء الجزائر على ما حققوه من ضروب المنى بعد الآلام والمعاناة فيقول :

يا ابن الجزائر يا مثال بطولة ورصيد تضحية ورمز صمود
اليوم تحصد مازرعت ويقتدي بخطاك كر تيد مصفود
اليوم تبسم للحياة وتنجلي سحب الأسى عن شعبك المجهود
اليوم تنعم بالسكينة والرضى وبلوغ غاية سعيك المحمود
اليوم أصبحت الجزائر حرة لم تبق موطن سادة وعبيد (2)

وقد كان الشعب التونسي الشقيق في عداد الشعوب التي سارعت منذ البداية إلى مشاركة الشعب الجزائري فرحته وانتصاراته. ويعد شعراء تونس في طليعة الواصفين لعيد الجزائر، ومن بينهم الشاعر منور صمادح الذي أنشد مقطوعة مطلعها « **الجزائر تكسر الاغلال**». وقد أذيعت من تونس ليلة توقيف القتال وفيها يقول :

هزم الخصوم وذلت الأقزام وإلى الجزائر خرّت الأصنام
لوراس قدّرها وأحسن خلقها هيفاء هب لها الجميع وهاموا
سكنت قلوب الثائرين الصامدين وأشرقت في الكون وهو ظلام (3)

ويتطرق الشاعر إلى التذكير بأن الحرية هي أغلى وأعزّ ما يصبو إليه الإنسان في هذه الدنيا، وأن احتفال الشعب الجزائري بها كان ثمرة لجهاده وكفاحه الطويل فيقول :

حرية أغلى من الدنيا وأكرم من وجود ليس فيه كرام
هي غاية الإنسان يمهرها دما وأمانة في عنقه وذمام

---

(1) أحمد سحنون، الديوان، ص 85 .
(2) المصدر نفسه، ص 86 - 87 .
(3) منور صمادح، السلام على الجزائر، ص 39 .

وهدية الشعب المظفر جيشه | بعد الجهاد وجهده القوام
فلتصدق العزمات عند طلابها | فالسلم مرتعها أخا ووئام
ولتنطلق أفراحنا صداحة | في عيدها ولتسكت الآلام (1)

ويشيد الشاعر التونسي جعفر ماجد هو الآخر بيوم 19 مارس 1962 في قصيدته « ورود آذار » وفيها يوعز انتصار الجزائر على أعدائها إلى صمود وتضحيات أبنائها بكل غال ونفيس، منوها بهذا اليوم الأغر فيقول :

صدق الرصاص ورعدُه الهدار | السمع آمن، هل ترى الأبصار ؟
هلا سمعت الشيخ يهدجِ صوتُه | أن الجزائر جيشها قهّار ؟
ألقى العدو سلاحه متخاذلا | وأتت على ما قدّر الأقدار
والشعب أشعلها وخاض لهيبها | والشعب يأمر أن تكفّ النار
ما أعظم اليوم الذي فزنا به | فهو الذي بذلت له الأعمار
لو قيس من عمر الزمان لها لنا | أن الثواني عدُها أعصار
ياليتها مد الأمير بساعة | حتى يرى ما حقق الأحرار (2)

إن النتيجة التي حققها الشعب الجزائري لم تكن بالأمر الهين، فلولا العامل المسلح والبطولة الفذة والتحدي للعدو ولآلياته، ومجابهة الجميع له بكل عزيمة وثبات، لما استسلم واعترف بحق الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال.

لقد كان نبأ الاعلان عن إيقاف القتال في الجزائر مناسبة هزت مشاعر الشاعر المغربي محمد الطنجاوي، فراح يعبر عن انتهاء عهد العبودية والقهر، وفي الوقت نفسه يشيد بالتضحيات الجسام التي قدمها أحرار الجزائر فداء لوطنهم، مهنئا الجزائر المنتصرة أرضا وشعبا بالنبإ السعيد وبالفرحة العارمة، وعودة الأبطال والزعماء إلى مرابع الحرية

---

(1) منور صمادح ، السلام على الجزائر ، ص 39 .

(2) مجلة الفكر ، العدد 7 ، السنة 7 ، أفريل 1962 ، ص 2 .

وإلى فردوس الجميع معززين مكرمين. ويعبر الشاعر عن ذلك في قصيدته « **الصيحة الكبرى**» فيقول :

ليل العبودية انتهى   ومضى يكفنه العذاب
والصبح أشرق ضاحكا   والقيد بين يدي ذاب
والصيحة الكبرى التي   هزت نوفمبر تستجاب

يامرحبا بالظافرين العائدين إلى الديار
الشعب يهتف باسمكم باسم الكرامة والفخار
ياكل شبر في الجزائر خضبته دماؤنا
وهفت إليه صدورنا وثوى به شهداؤنا
اليوم يلثمك الضياء وتزدهي أعلامنا
يا كل بيت في الجزائر يرقب الخبر المبين
بالزغردات وبالهتاف وبالمحبة والحنين
أبطالنا عادوا بعزم للجزائر لا يلين
والمغرب العربي حلم قد تراءى مشرقا
بنيانه يعلو عزيزا في الورى متألقا
نحمي به جنب العروبة يومها قد أشرقا (1)

ولما تحقق النصر المبين للشعب الجزائري، وفاز على أعدائه واسترجع دولته الفتية بعد جهاد طويل كلفه ثمنا غاليا قوامه مليون ونصف مليون شهيد، خرج الشعب الجزائري البطل مهللا فرحا بيوم النصر، والزغاريد والهتافات، وقرع الطبول وألحان الأناشيد، تعلو سماء الوطن، والكل في غبطة وسرور. وفي هذه المناسبة التاريخية، نظم الشاعر محمد العيد قصيدته «**صوت جيش التحرير**» وهذا ما تعبر عنه هذه

---

(1) مجلة صوت المغرب، العدد 12 ، السنة 1 ، 24 مارس 1962 ، ص 15 .

الأبيات:

ايـه يـادولـة الجـزائـر لـبّيْـ ـك فوالي نداءنـا للمعـالي
قد أجبنا «نعم» ففزنا جميعا و «نعم» في الجواب فصل المقال
كان يوم استقلالنا عيد شـعب طافح البشر ساحب الأذيال
فالزغاريد والهتافات تـعْـلى بـين قـرع الـطبـول والأزجـال
والأناشيد في الميادين تُتلى من نـسـاء وصـبيـة ورجـال
قد رفعنا الهامات بالنصرتيها وشـكـرنا لربّـنَـا المتَـعـال (1)

ويعبر محمد العيد عن تلك إللحظة الحاسمة التي أعلنت فيها إذاعات الدنيا نبأ استقلال الجزائر، وفوزها في كل المجالات مذكرا بالتضحيات الجسام، وببسالة المناضلين، وبطولة المجاهدين الذين حرروا شعبهم من أغلال الاستعمار الذي لقنوه درسا لا ينسى فيقول :

فالاذاعات تنبئ الناس عنا بانتـصاراتـنـا بكـل مجـال
كم أقمنا شواهد الحق فيـهـا وضربـنـا شوارد الأمـثال
واقتحمنا الهيجاء ناراً تلظى كلُ حال منا بـهـا لا يبالي
وقبرنا استعمارهم وفكّكنا شعبنا مـن سلاسل الأغـلال (2)

ويعبر الشاعر في مقطوعة أخرى في الموضوع نفسه عن فرحة الشعب بيوم (5) جويلية من سنة الاستقلال الذي يصادف اليوم والشهر نفسه من سنة 1830 تاريخ احتلال فرنسا للجزائر، فيقول :

ما جاء(يوليو) واستهل هلاله إلا تـهلّل شعبنا واستبشـرا
قد كان خامسُه خميسا قـاهـرا لمآت آلاف الجنود مقـهـقـرا

(1) محمد العيد، الديوان ، ص 429 .

(2) المصدر نفسه ، ص 427 .

ياشهر (يوليو) أنت وافدُ رحمة ونزيلَ يُمن نستطيب له القِرى
قد جاء نصرك غاسلا للشعب من عار احتلال الأجنبي مطهِّرا (1)

إن حصول الجزائر على استقلالها وحريتها لا يعد هدية تمنح ولا جميل يتذرع به، بل هو حق ثابت لا جدال فيه، وأن ارتفاع العلم خفاقا في سماء أرض البطولة والفداء له ماله من معاني وأبعاد سامية، فهو ثابت في القلوب ثبوت المبادئ، محبب إلى النفوس، لأنه رمز الوطن ودليل السيادة، من أجله أفنيت الأعمار، وأزهقت الأرواح، وفي هذا الصدد يقول الشاعر محمد العيد :

قد ذهبنا إلى الميادين نغزو ورجعنا منها بالاستقلال
إن حرية الجزائر حقٌ ليس فيها من ريبة أو جدال
فارتفع عاليا ورفرف علينا خالد العزِّ يالواء الهلال
قد ركزناك في القلوب لتبقى ومنحناك بالفدى كل غال (2)

ويعبر الشاعر التونسي الشاذلي عطاء الله في قصيدته «ولهي مغربنا الكبير موحدا» عن غبطته وسروره بانتصار الجزائر وفوزها على الأعادي، مذكرا بالمكانة الرفيعة التي ستحتلها بفضل ماضيها المجيد الحافل بالأمجاد والبطولات وبجهادها الطويل فيقول:

ياشعب؟ ها قد شاءت الأقدارأن نحيا لنشهد فرصة الميلاد
ونرى الجزائر ترتقي لمكانها في موكب الأبطال والأجناد
تمشي وتسحب خلفها تاريخها وكفاحها ووثائق استشهاد
سبع ونصف من سنين تلاحقت في ثورة وملاحم وجهاد
ولو أنها السبع العجاف فإنها كانت وسيلتها غير حصاد (3)

---

(1) محمد العيد ، الديوان ، ص 444 - 445 .
(2) المصدر نفسه ، ص 428 .
(3) جريدة العمل التونسية ، 1962/03/21 ، ص 3 .

وفي القصيدة نفسها يدعو الشاعر الشعب الجزائر المنتصر إلى إقامة الأفراح والاستعداد للانتفاع بثمرة جهاده فيقول :

ياشعب؟ مجد فرحتيك وعشهما — في بهجة موصولة الايراد
والعيد عيدك فاغترف من نبعه — ما يشتفي منه غليل الصادي
اليوم زالت من طريقك ما يعيق — عن النبوغ لغاية ومراد
وأمامك الصحراء وخلفك ثغرنا — بنزرت والحوض الجميل الهادي
وكأننا بعد الجزائر لم نعد — نخشى تنطع عصبة الأوغاد (1)

وإذا كان أغلب شعراء المغرب العربي الذين هللوا لاستقلال الجزائر، قد قصروا شعرهم على تصوير بطولات الثوار ووصف أفراح الشعب الجزائري والثناء عليه، فإن الشاعر الليبي محمد عبد الله معيتيق في قصيدته «أسبوع الجزائر» دعا إلى ضرورة تقديم العون والمساعدة للجزائر المستقلة، والوقوف إلى جانبها حتى تتجاوز محنتها وتتغلب على ما أصابها من خراب ودمار ومحن وويلات، على يد الاستعمار، وكل ذلك يتضح من قوله:

مدوا يد العون للأحرار تنتشلوا — شعبا غدا في سماء المجد ينتقل
قوم تحدوا جحيم الموت متقدا — وفي النفوس إلى أهدافها أمل
عزيمة لا تضاهي في صلابتها — وأمة مالها في عصرنا مثل
لم يثنهم هول خطب في معاركهم — عن الكفاح وما في نفوسهم ملل
هم أشبه الناس بالأبرار في أحد — وبالأشاوس في بدر لما عملوا
ألاف قتلى فنوا في كل مزرعة — وكم تهدم في أرجائهم نزل
مستودعات من البنزين أحرقها — قوم تبدي على أعمالهم خطل (2)

---

(1) جريدة العمل التونسية ، 1962/03/21 ، ص 3 .

(2) محمد عبد الله معيتيق ، ديوان الشاعر «رياحين» 1970 ، ص 71 .

إن الشاعر انطلاقا من الصفات الحميدة التي ظل ثوار الجزائر يتحلون بها، لم يتردد في تشبيههم برجال السلف الصالح وبالتحديد بالمجاهدين الذين حضروا غزوة أحد أو بدر.

والحقيقة كل الحقيقة أنهم كانوا في مستوى الرسالة التي قاموا بها غداة ثورة نوفمبر الخالدة، ومن هنا فإن تسميتهم بالأبرار وبالأشاوس، ماهو إلا اعتراف بالحقيقة وانصاف لمن باعوا نفوسهم لله وللوطن، لله أولا ولدينه ثانيا، لا هدف لهم سوى النصر أو الاستشهاد.

ويتقدم الشاعر المغربي المدني الحمراوي إلى إخوته في الجزائر المستقلة، باسمه وباسم العرب بالتهنئة الحارة الصادقة على الفوز العظيم الذي حققوه بعد صبر وثبات وتضحيات جسيمة فيقول :

إليكم أشقائي وأهلي وجيرتي   بني الحرة العرباء عاطفتي الحرى
إليكم تحايا العرب في كل موطن   وتهنيئة تسري إلى ربعكم عطرا
صبرتم فكان النصر خير نتيجة   هنيئا لشعب العرب إذ نلتم النصرا
كأن السنين السبع يوم وليلة   ولولاكمو فاقت بعدّتها عشرا(1)

وتصبح الجزائر عند الشاعر بفضل صمودها وبسالتها الفذة نموذجا حيا للشعوب المتطلعة إلى الحرية والانعتاق، أما أهلها ذو النفوس الطيبة فإنهم بحق قد أعادوا الاعتبار إلى الأمة العربية من خلال استماتتهم وتضحياتهم في سبيل ربط ماضي هذه الأمة بحاضرها:

كذا فليكن عزم الشعوب إذا ضحت   تنال الذي ترتاد أو تبلغ الحشرا
فطيبوا نفوسا لا ترى العين مثلكم   بررتم و أيُمُ الله بالملّة الغرا

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 5 ، السنة 5 ، فبراير 1962 ، ص 86 .

بحق وصلتم ماضيا متألقا | لأمتنا بحاضر زادها فخرا
رعاكم من الرحمن عون مؤيد | وبارك ماشدتم وشد لكم أزرا
وبشرى لأبطال الكفاح بنصرة | ستبقى مدى الآباد أنشودة عذرا (1)

وفي غمرة الفرحة والابتهاج بعيد النصر، شد الملك الحسن الثاني ملك المغرب رحاله إلى الجزائر المنتصرة، حين وضعت الحرب أوزارها وبالمناسبة نظم الشاعر المغربي ادريس الجاي قصيدة طويلة سماها «**أرض البطولة**» وفي إحدى مقاطعها صور الشاعر مدى فرحة الأشقاء باستقلال الجزائر وابتهاجهم بجمع الشمل وعزم قادة الجزائر والمغرب على تحقيق بناء المغرب الكبير في ظل الأمن والاستقرار، وفي هذا المقام يقول الشاعر :

الله أكبر لا تحصى له نعم | ولا يجد له في الفضل إحسان
جئنا إلى الوطن الثاني مع الحـ | ـسن الثاني نزوركم والروح جذلان
والقلب مبتهج والصدر منشرح | والشمل مجتمع والله منّان
لم تختطفنا شياطين الفضاء ولا اعـ | ـتدى علينا من الأعداء قرصان
بل ساقنا الشوق والأنسام حاملة | جناح طائرنا واليمن ربان
وعاهل المغرب الأقصى وقادة (أور | اس) الأشاوس أحباب وإخوان
قد عاهدوا الله أن يبنوا لمغربنا الـ | ـكبير صرحا له الأمجاد أركان
والشعب من حوله حر يسانده | والعدل للكل قسطاس وميزان
تبارك الله هذا موقف جلل | حمدا له أنه بالعرب رحمان
وما علينا إذ مات العدى كمدا | «من سرّه زمن ساءته أزمان»(2)

فالشاعر كما هو واضح من خلال القصيدة ككل، وهذه الأبيات المقتطفة منها بالخصوص، حاول أن يعيد إلى الأذهان أن انتصار الجزائر على أعدائها، هو في الحقيقة

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 5، السنة 5، فبراير 1962، ص 86 .

(2) ادريس الجاي، ديوان «السوانح»، ص 69 .

انتصار لجميع الأشقاء في المغرب الكبير، وأن زيارة ملك المغرب إلى الشقيقة الجزائر، ماهي إلا تجسيد للرغبة الجماهيرية في إقامة الوحدة المنشودة وتعزيز الروابط التاريخية والحضارية والهوية العربية الإسلامية.

وتتحول مناسبة استقلال الجزائر وانتصارها على أعدائها عند الشاعر المغربي عبد اللطيف أحمد خالص إلى بشائر تعكسها مظاهر الكون وصور الطبيعة، وفي خضم هذا العرس الكوني يغدو المغرب العربي والعالم العربي طربا جذلان، وشعوب المعمورة كلها تشاطره في ذلك:

اليوم تظهر في الوجود بشائر ويعم هذا الكون سر ظاهر
اليوم يعلو للسلام لواؤه وتزول عن أفق الشمال دياجر
فالكون يرقص والطبيعة تحتفي والجو طلق والنجوم زواهر
والأرض ترفل نشوة وسعادة والأفق ضمخه العبير الزاهر
والمغرب العربي يطرب زاهيا والعرب تهتف والشعوب تشاطر
الله أكبر لا مردّ لأمره ختم الاله لتنصرن جزائر (1)

ويحمد الشاعر الله ويشكره عن فوز الجزائر وتحقيقها للنصر المبين، وفي الوقت ذاته يذكر بأن الجزائر قد استعادت كرامتها ووضعت حدا لكل فاجر عابث، وأنه بتحقيق النصر سيحتل الشعب الجزائري مكانة مرموقة، وسيسعى إلى امتطاء ذروة العز والشرف أمام عدو منهزم ذليل الجانب:

الله أكبر قد أرانا نعْمة ظلت تراود فكرنا وتساور
أرض الجزائر تستعيد كرامة أيعيث بعد اليوم فيها فاجر ؟
شعب الجزائر يستقل ويرتقي درج الكمال ويحتفي ويثابر
شعب غدا بعد الكفاح محررا والخصم منكسر الجوانب صاغر (2)

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 6 ، السنة 5 ، مارس 1962 ، ص 76 .

(2) المصدر نفسه ، ص 76

وقد كان الشاعر المغربي محمد بن عمر العلوي في عداد الشعراء المغاربة الذين شاطروا الشعب الجزائري أفراحه، حيث كتب قصيدته «فرحة اللقاء» ليستهلها بالتكبيرة والتسبيح، معلنا أن وعد الله قد تحقق، فانجلى الحق وزهق الباطل وعم فضل الله وجوده، فيقول :

الله أكبر نور الحق اشرقا فمحى الظلام عن العباد ومحقا
سبحانه من راحم سبحانه يجزي بعفو بعد امراض الشقا
يعطي لخلقه ما يشاء لحكمة في علمه سبقت وفضلا مرتقى
عمت مواهب جوده وتكاثرت ومن المواهب خصمنا قد اخفقا (1)

فالذي نلاحظه على النصوص الأربعة السابقة لكل من ادريس الجاي وعبد اللطيف أحمد خالص ومحمد بن عمر العلوي، هي هذه المسحة الدينية التي تبدو ملامحها ومراميها واضحة جلية، حيث تضحى عبارة «الله أكبر» في تلك النصوص هي القاسم المشترك بينها، وكأن هؤلاء الشعراء يصدرون في ذلك عن توجيه مسبق، وكذلك معاني أخرى تنطلق من الدين والعقيدة الاسلامية التي توحد الجميع.

والحقيقة أن إيمانهم بالدور الأساسي للاسلام في نصرة الجزائر المجاهدة وانتصارها على أعدائها هو الذي دفعهم إلى إبراز دوره في ذلك، والتوجه إلى الله بالحمد والثناء، شاكرين نعمه على عباده الذين ضحوا بكل غال ونفيس في سبيل تمكين دينه في أرضه وبين عباده.

والشاعر المغربي محمد حسن طريبق يعتبر استقلال الجزائر بمثابة طلعة فجر جديد وإشراقة منيرة بعد زوال الليل القاتم، ليل الاستعمار، فيقول :

طلع الفجر من عجاج الملاحم وانتهى الليل بعدما كان فاحم (2)

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 6، السنة 5، مارس 1962، ص 80 .

(2) مجلة دعوة الحق، العدد 8 – 9، السنة 5، ماي – جوان 1962، ص 77 .

ويضحى تحرر الشعب الجزائري عند الشاعر، ثمرة كفاح وجهاد طويل، كانت نهايته انطفاء نار الموت والدمار لتبدأ بعدها أنوار الحرية ساطعة، وتطلعات الشعب إلى غد مشرق ملؤه العزة والسؤدد:

وتحررت من قيود عتي ... قمتَ ترديه غاضبا غير راحم
فانطفا مرجل الكروب فطاول ... أو فزاحم سرائر العز زاحم (1)

ومن مدينة فاس المغربية، يبعث الشاعر محمد بن علي العلوي تحيته العطرة إلى أشقائه في الجزائر المناضلة بمناسبة استقلالها مشيدا بالأوراس وببطولة الأبطال، فيقول :

إليكم بني قومي بأرض الجزائر ... من المغرب الأقصى تحية شاعر
أحيي بها «الأوراس» يوم انتصارها ... وموطن أحرار الورى والحرائر
أحيي بها شعبا أبيا وأمة ... لها خرت الأذقان من كل جائر
ولذّ لها العيش الطليق فجندت ... أشاوس (أوراس) لبعث الجزائر
وثارت على الطغيان يوم تجبرت ... جحافله تبدي صنوف المناكر
وسارت كما شاء الإله طليقة ... لتبني ما قد هدمت يد فاجر
هنيئا بالاستقلال أمة يعرب ... هنيئا بالاستقلال شعب الجزائر(2)

ومن الشعراء المغاربة الذين عبروا عن فرحتهم وسرورهم باستقلال الجزائر، الشاعر بنسالم الدمناتي، ففي مطلع قصيدته « **موكب الهشرى** » يزف الشاعر بشرى النصر، وإشراقة الحرية في سماء الجزائر، مذكرا بأن الحلم الذي ظل يراود الجميع منذ أعوام ودهر في الجزائر الثائرة، قد أقبل مع الصبح يتحدى ظلم الاستعمار ومكره، حاملا بشرى النصر، كاشفا للدهر بالأرقام عن حقيقة التضحيات ، وللاستعمار مظاهر البطولة التي لا تنسى، فيقول :

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 8 - 9 ، السنة 5 ، ماي - جوان 1962 ، ص 77

(2)مجلة صوت المغرب ، العدد 28 ، السنة 1 ، 13 يوليو، 1962 ، ص 11 .

للغد النير أحلام، ستبدو بعدما غيب ليل الأمس فجرا
وسيأتي من وراء البشر صبح لم يعد يذكر للغفوة شرا
يتبارى مع حلم يسبق النور إلى المغرب يلقى فيه بشرى
أي حلم كان في مهمه غيب قد توارى فيه أعواما ودهرا
ظل يطوي كل درب، أطلق المستعمر القوة فيه واستقرا
قد تحدى كل ذي مكر وظلم وانثنى يحمل للابناء نصرا
تاركا للدهر أرقاما وللمستعمر الطاغي على الربوة ذكرى (1)

فالذي نلاحظه في هذا النص أن ألفاظه وعباراته في عمومها هي إلى اللغة اليومية أقرب منها إلى اللغة الشعرية، ومن هنا جاء النص خاليا من الدفقة العاطفية وحرارة المشاعر التي كان من المفروض في مثل هذا الموضوع، موضوع التعبير عن فرحة استقلال الجزائر أن تكون قوية متأججة.

ويعبر الشاعر في القصيدة نفسها عن شمولية الأثر الذي تركته فرحة الاعلان عن استقلال الجزائر في النفوس، وفي مظاهر الطبيعة وابتهاج الجميع في المغرب الشقيق بالنصر المبين الذي حققه أحرار الجزائر، وبعودة الأحرار الخمسة الذين حل موكبهم بالمغرب، حين عادوا من المنفى فيقول :

فالروابي في انتظار الصبح والعشب قد اشتاق أغاني المجد فورا
وطيور أخرستها دمعة الأمس، فعادت تملأ الربوة شعرا
كم تمنى الغيم أن يمطر ماء فوق أوراس ويسقي منه نهرا
ويلاقي بالأمان ضفة الأمس التي كانت بلحن النصر سكرا
امحى الجرح، فهبوا يارفاقي، لن يعود الجرح يستوطن حرا
في عروقي لهب الفرحة يجري، ويدي تمتد تقديسا وشكرا

(1) مجلة صوت المغرب، العدد 28، السنة 1، 13 يوليو، 1962، ص 11.

موكب البشرى، فياأرض أسجدي للموكب السامي الذي استقبل فجرا
«أطلس الصحراء» بالنور تغشى و أخوه الأوسط الحر اشمخرا
مرحبا يامرحبا، موكب بن بلة في المغرب قد هيج ذكرا
بعد كد وكفاح رجع اليوم مع النصر يجر الذيل فخرا
عاد من بعد اغتراب، فهلموا تحضر الشمس ونستخدم بدرا (1)

إن الملاحظة السابقة التي أبديناها حول مستوى النص من الناحية الفنية تنطبق على هذا الجزء من القصيدة نفسها، كما تنطبق على الأجزاء اللاحقة، وتتخلل القصيدة لازمتان، ففي الأولى، يدعو الشاعر الجزائر المستقلة إلى عزف ألحان البشائر والشدو والغناء وفيها يقول :

عاد عهد ياجزائر
فاسكبي لحن البشائر
إنّ في أوجك روحا
لفؤاد ظل سائر
يتمنى اليوم يشدو
ويغني للعشائر (2)

إن الشاعر هنا كما نلاحظ قد سقط في الضحالة اللفظية التي كان من المفروض أن يتحاشاها. فقوله مثلا «يتمنى اليوم يشدو» فالجملة ضعيفة إلى درجة أنها لا تصلح ولا تستصاغ حتى في النص النثري ما بالك النص الشعري.

ويرحب الشاعر بيوم البعث الذي استعادت فيه الجزائر أنفاسها على إثر انتهاء وانطفاء شعلة الحرب التي كثُر فيها التنكيل والغدر، دون أن ينسى التنويه بأبطال

---

(1) مجلة صوت المغرب، العدد 16، السنة 1، 21 أبريل، 1962، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

الأوراس العائدين من ساحة الوغى من أجل إعادة تعمير ما خربته يد الشر والطغيان فيقول :

مرحبا يامرحبا عاد إلى البعث بلاد وأذاع النور أمرا
انتهى الحرب وماتت شعلة الغدر فلن يسكن جرح النار صدرا
سيعود الهدف الأسمى ويأتي جيش أوراس يرود الدار قسرا
سيعود الآن أقوى من أعاصير كفاح يمتطي للمجد نسرا
سيعود الشعب لكن أين من ودع ميدانا ومن يمم قصرا
فالعصابات سيمحيها، فقد شيد في الميدان للغادر قبرا
ياروابي مجدّي الأبطال واعتدي فهذي بسمة تملأ ثغرا
في ربيع النصر أنّى استشهد الفرد، أو استلقى يبث الليل أمرا (1)

فالذي نلاحظه على الشاعر أنه لم يفلح في استخدام بعض تعابير النص، استخداما موفقا، بسبب ضعفها، مثل «شعلة الغدر» التي استخدمها كرمز للاستهتار بالاستعمار بينما هي في العادة ترمز للحماسة وماشابهها.

وتأتي اللازمة الثانية كخاتمة للقصيدة، وفيها يشير الشاعر بأنه في بلاده، تمّ إقبار العدو الجائر وتمّ القضاء على ظلم الأعداء المغامرين، وبذلك انجلى الليل، وانبعثت تباشير النصر:

في بلادي مات جائر
وانقض ظلم المغامر
وانجلى الليل وأمت
فئة صوب الجزائر
عبر أبواب تغني

---

(1) مجلة صوت المغرب، العدد 16، السنة 1، 21 أبريل، 1962، ص 11 .

لحن أيام البشائر (1)

ورغم أن الشاعر قد نوع في قافية هذه اللازمة التي تتقاسمها حروف الروي الثلاثة : «الراء والتاء والنون» فإنه قد أخفق في توظيف بعض العبارات توظيفا فنيا كعبارة «**والجلى الليل وأمت**»، حيث جاءت كلمة « **وأمت** » في نهاية البيت غير منسجمة مع مدلول باقي مكونات البيت.

ومن موريتانيا الشقيقة، نجد الشاعر محمد سالم بن عبد الودود - وزير الثقافة سابقا، رئيس المجلس الاسلامي الأعلى حاليا- يعبر عن فرحته وفرحة الأشقاء في المغرب الكبير، بانتصار الجزائر على أعدائها، وبمناسبة استقلالها أجادت قريحته بهذه المقطوعة التي تقطر فرحا وابتهاجا والتي يقول فيها :

سعد السعود أظل ما في المسرح فلنطرح الأحزان أبعد مطرح
ولننس ماضينا الأليم بما به حتى كأن قلوبنا لم تقرح
هذه هي الجزائر تستعيد حقوقها بكرامة وبعزة لم تبرح
وبألف ألف تستهل وجوهها فوق المشانق من رآها يفرح
صمّت فرنسا عن صريح خطابها في حقها فتكلمت بالأصرح
طوَت الصفاح السود من تاريخها من دون ألغاز بها لم تشرح
إن كنت لم تشهد روائع فنها فانظر إلى تمثيلها في المسرح(2)

وتهز فرحة الاستقلال عواطف الشاعر التونسي « **علي خشارم**» فينشد بالمناسبة قصيدة على لسان تونس،وفيها تهنئ شقيقتها الجزائر بالنصر المبين الذي حققته بعد كفاح مرير وتضحيات جسام، ورغم طول القصيدة، فإننا نثبتها هنا كاملة كنموذج مطول

(1) مجلة صوت المغرب، العدد 16، السنة 1، 21 أبريل، 1962، ص 11 .

(2) النص الشعري زودنا به الدكتور محمد الصالح الجابري من تونس ضمن مراسلته المؤرخة في 1993/8/12 دون أن يشير إلى المرجع الذي أخذ منه النص .

من هذا الشعر الذي يقف عند وصف انتصارات الجزائر، وقد التزم الشاعر فيها التعبير عن المناسبة بأسلوب يتراوح بين المباشرة وبين الجمال الضمني والايحاء الجميل، ومثير من بداية القصيدة إلى نهايتها، رغم ما نلحظ فيها من الناحية الفنية من مآخذ، وهذا نصها :

أرقصي نشوانة كالطير تعلوك البشائر
وامرحي في غمرة الأفراح يا أختي الجزائر
وابسمي لا دمعُ بعد اليوم تسفحه المحاجر
فلقد أطل الفجر مزهوا وأودى بالمجازر (1)

إن الجزائر المستقلة في هذا الوصف تضحى في ابتهاجها وسرورها كالطائر المغرد الذي يملأ الفضاء سرورا وحبورا.

وفي المقطع الثاني تغدو بنت الجزائر في حبورها ونشوتها بعيد الاستقلال هي والفراشة على حد سواء في ابتهاجهما وسرورهما بمباهج الطبيعة وجمال الكون، وكأن هذا العالم الذي لا حدود له قد هب لمشاركة الجزائر أعيادها وأفراحها :

أرقصي جذلانة العينين يابنت الشمال
واخطري كفراشة هبّت تحلّق في دلال
وارشفي من نور هذا الفجر كأسا كالزّلال
وانظري فالكون كل الكون حيّ في جلال
بشراك يا أختي الحبيبة بالمنى بشراك
بالفرحة الكبرى وبالأنوار تسطع في سماك
بشراك مات الوحش فارق طيفه دنياك
وتطهرت أرض لنا من زارعي الأشواك (2)

---

(1) مجلة الفكر ، العدد 8 ، السنة 7 ، ماي 1962 ، ص 82

(2) المصدر نفسه ، ص 82 .

وفي المقطع الثالث يضحى « **الأوراس** » بعدما كان معقلا للثوار ومهدا للبطولة، منارة تنبعث منها أنوار الأفراح وبشرى النصر :

هل تسمعين صدى التحايا من ذرى «أوراس»
تنهال في ظهر الندى عطرية الأنفاس
تُهدى إليك مع النسيم العذب في كل الأماسي
من كل شبل يبعث التاريخ من بطن الرّواسي (1)

ويشبه الشاعر في المقطع الرابع بنت العروبة في سرورها وابتهاجها باستقلال الجزائر بمريم بنت عمران التي من الله عليها بالخير والبركة،، كما يتضح من قوله تعالى **«وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا، فكلي واشربي وقرّي عينا»** (2) . فالشاعر قد استخدم هذا الوصف قائلا :

بنت العروبة إيه يا أم الشهيدة والشهيد
هزّي لواء النصر خفّاقا على نغم النشيد
وابني صروح المجد في الدنيا لأبناء الخلود
فلأنت أنت اليوم في إشراقة الفجر الجديد (3)

إن الشاعر قد أخذ معنى الآية وعبر عنه في البيت الثاني مع تغيير في الألفاظ والعبارات.

وفي المقطع الأخير من القصيدة، تضحى تونس-في فرحتها وسرورها بمناسبة استقلال شقيقتها- أكثر مما يتصور فلا شيء يعلو الوجوه ويعم الافاق هنا وهناك سوى عيد الجزائر وفرحتها :

أنا تونس، أنا أختك الخضراء على مر الدهور

---

(1) مجلة الفكر ، العدد 8 ، السنة 7 ، ماي 1962 ، ص 83 .
(2) سورة مريم ، الآيتان 25 ، 26 .
(3) مجلة الفكر ، العدد 8 ، السنة 7 ، ماي 1962 ، ص 83 .

هزّتني البشرى، ففاضت فرحتي وطغى حبـوري
ورفعت أعلام الفدا، ونثرت باقات الـزهـور
فلتهنئي، ولتسعدي، ياأخت بالنصر الكبير (1)

إن الشاعر قد وفق إلى حد بعيد حين لجأ إلى الطبيعة و إلى التراث، فاستمد منهما ما يدل ويرمز إلى أفراح الجزائر وأعيادها ،كما وفق أيضا في تنويع القافية، قصد التعبير عن مشاعره وعواطفه في أكثر حرية وانطلاقة.

فالقصيدة كما هو واضح بمقاطعها السابقة، جاءت متنوعة في أوزانها وقوافيها، وهذا ما يجعل القارئ لها لا يحس بالملل لأن تبدل الجرس الموسيقي فيها من فقرة إلى أخرى يحول دون ذلك. والقصيدة من جهة أخرى بالمقارنة مع غيرها من القصائد السابقة، تعتبر من حيث الأسلوب والديباجة في عداد القصائد التي لا تخلو من الجمال الفني الذي قلما تتوفر عليه القصائد المنشودة في عيد الاستقلال، لأن المهم في نظر الشاعر هو تسجيل هذا اليوم بصرف النظر عن الجودة والروعة.

وهكذا نصل إلى القول في النهاية، بأن تجاوب شعراء المغرب العربي مع تاريخ ايقاف القتال وعيد الاستقلال في الجزائر كان في مستوى الحدث، حيث استقبلوا نبأ الاعلان عن انتصار الثورة الجزائرية بهتافات شعرية، عبرت في مجملها عن فرحة وابتهاج الشعوب المغاربية، بانتصار الجزائر الشقيقة وفوزها على أعدائها. وقد كان الثناء على شهداء الواجب والتنويه بأحرار الجزائر، بالإضافة إلى وصف أهازيج الجماهير المنتصرة من المعاني التي عبر عنها شعراء المغرب العربي في نصوصهم الشعرية التي جاءت مفعمة بالحماس وبالتمجيد والشّدو والغناء رغم ضعفها الفني في أحيان لأن شعر الثورة في عمومه يفتقد في معظمه إلى الجانب الجمالي، وهذا بشهادة أغلب الدارسين والنقاد، لهذا الشعر، وسنتحدث عن هذا بالتفصيل في موضوعه من هذا البحث.

---

(1) مجلة الفكر، العدد 8، السنة 7، ماي 1962، ص 83.

ومما سبق نستخلص أن امتداد الثورة الجزائرية بأبعادها المتمازجة، والتعبير عن انتصاراتها الباهرة، بهذا القدر من الإعجاب والتقدير، والفرحة العارمة التي عمت القلوب وأدخلت البهجة والسرور عليها، هنا وهناك، على طول الساحة المغاربية - فضلا عن الساحة العالمية- إن دل على شيء إنما يدل على أن هذه الثورة في الأساس، لم تندلع من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي فحسب، بل من أجل تحقيق وحدة هذا الشمال وعزته وسيادته بالإضافة إلى وحدة ومناعة الوطن العربي الكبير من المحيط إلى الخليج، ومناصرة كل الشعوب المناضلة في سبيل حريتها واستقلالها.

الباب الثالث

الخصائص الفنية لشعر المغرب العربي
في الثورة الجزائرية

الفصل الأول

اللغة الشعرية

- مفهومها ومدلولها
- في المعجم التقليدي المتطور
- في المعجم التجديدي

مفهومها ومدلولها

نرى أنه من الأنسب- قبل الشروع في دراسة لغة شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية- أن نمهد للموضوع بصورة موجزة، وذلك بالحديث عن مفهوم اللغة الشعرية ومدلولها. وفي هذا الصدد نشير بأن «اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني، يستخدم الكلمة للتعبير، وقد عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأول مرة، يوم أن عرف اللغة، وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر. فالشعر هو الامتداد المستمر لتلك الفرضية الأولى، هو استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة. ومن ثم كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق» (1). ومن جملة ما تعنيه اللغة أنها أداة للتوصل (2) ونقل الأفكار والعواطف ووعاء لحفظ التجارب والذكريات(3).

---

(1) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية) ، ط 3 ، دار الفكر العربي (د.ت) ، ص 173 – 174 .

(2) التوصيل في الشعر، قضية قديمة قدم الإنسانية ، وهو يعني هذه الدلالة الفعالة النابعة من بنيته اللغوية الخاصة، ولعل هذا هو ما يجعل الشعر بطبيعته غامضا ، أي مختلفا عن اللغة العادية ، رغم استعانته بمفرادتها . إنه يصوغ هذه المفردات ويوظفها على نحو يختلف عن صياغتها وعن توظيفها في لغة الحديث العادي الذي يتسم بالتقريرية والمباشرة . **أنظر** : لغة الشعر العربي الحديث وقدرته ، بقلم محمود أمين العالم ، مجلة الفكر التونسية ، العدد 9 ، السنة 26 ، جوان 1981 ، ص 22 ، 24 .

(3) محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، المطبعة العربية ، غرداية ، الجزائر 1992 ، ج 1 ، 127 .

ثم هي أبنية صوتية تحمل معاني ودلالات محددة، وهي لا تكون شاعرية إلا إذا تغيرت معانيها ودلالاتها المحددة وتحولت إلى شكل أدبي أكثر بعدا عن لغة الواقع أو اللغة العادية (1).

واللغة الشعرية كما يعرفها العقاد هي اللغة التي «بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصّوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن منه كلام الشعراء» (2).

ومن جهة أخرى، فإن مهمة اللغة في العمل الشعري « لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالاتها المعجمية المحددة فحسب، و إنما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها، وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظة في التعبير الأدبي، وهو ما يميزها حقا عن وظيفة اللفظة في التعبير العلمي» (3)

إن وحدة الأداء اللغوي- الكلمة - تتميز عن غيرها من أدوات الفنون الأخرى، لأنها توجد في غير الفن على حال من الارتباط، مشابهة واضحة لما توجد عليه في الفن، وأن الشعراء يستخدمون اللغة على نحو مغاير لمن يكتبون حقائق علمية، أو قضايا فلسفية، أو معلومات واقعية ، لأن الكلمة عندهم تأتي للتعبير، وبالمثل فإننا نجد إلى جانب استعمال الكلمات للدلالة على الفكر، فإنها تستعمل من قبل الشعراء للتعبير عن العواطف والأحاسيس- وَيعتبر الناقد «**أروين إدمن**» من النقاد المحدثين الذين وقفوا عند هذه الوظيفة الثنائية للغة، فهو يرى أن الكلمة ذات هدف منطقي

---

(1) حاتم عبد حبوب الساعي ، الإمام الحسين في الشعر العربي الحديث رسالة الدكتوراه (مرقونة بالآلة الكاتبة)، قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1984، ص 275 .

(2) عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية)، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (د . ت) ، ص 11 .

(3) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1985 ، ص 281 .

وسيكولوجي معا، و أن الشاعر مثلما يتوقف عمله عند هذا التشعب، فإن اهتمامه أيضا يدور دائما حول ظلال الكلمات، على خلاف العالم الذي يسعى إلى تجنب هذه المهمة، ومن هنا تأتي الكلمات في الشعر حسب رأيه وهي خالية من الرموز الرياضية، مثيرة للعواطف، وهي لا تثير الأشياء فحسب، وإنما تتحدث إلى الروح أيضا.

وعلى هذا الأساس فإن اللغة تؤدي وظيفتين أساسيتين، فهي قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا العلمية، وفي هذه الحالة لا يكون هدفها إلا توصيل الأفكار والمفاهيم، ولكنها زيادة على ذلك قد تكون أداة لتأدية وظيفة انفعالية عند التعبير عن العواطف والأحاسيس وإثارة المشاعر، ومن هنا يمكن القول إن اللغة ليست واسطة من وسائط التعبير عن الأفكار فحسب، بل إنها إلى جانب هذا يمكن أن تكون غاية في ذاتها حينما تتضمن إلى جانب الإفادة خصائص جمالية تستروحها النفوس وتلتذُّ بها الآذان، وتسمو بها اللغة إلى مستوى الفنون الجميلة، حتى تصير اللغة مظهرا من مظاهر الجمال، كالرسم والنقش والتصوير والموسيقى والنحت(1).

إن لغة الشعر متميزة، وذات خصوصية لأنها لغة ايحاءات، ثم أنها تقف على نقيض اللغة العامية أو لغة العلم التي هي تحديدات ولغة الايضاح، فاللفظة الشعرية تفرغ كلية من دلالاتها العادية لتشحن بدلالة جديدة، وذلك في النسق الكلامي أو في السياق العام للنص الشعري (2). والمراد بعملية تميز لغة الشعر عن اللغة العادية لا يعني أن لكل منهما سلكا خاصا تنتظم فيه، وإنما يعني أن الأولى قد ترشحت ترشيحا جديدا، أعطاها الشاعر معنى غير معناها السابق، وحياة غير تلك الحياة، أو بعبارة

---

(1) قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982، ص 335 - 337.

(2) أحمد الطريسي أعراب، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1987، ص 64.

أخرى أنها وبفضل الشاعر المقتدر- المالك لأدوات التجربة الشعرية - تشكلت تشكيلا جديدا على هيئة لم يتمكن منها سوى ذلك الشاعر الذي وظفها خلال تجربته الخاصة، فأعطاها دلالة غير دلالتها المحدودة، وطاقة تختلف عن طاقاتها السابقة، وبذلك اختلفت اللغة فصارت موحية متوترة وقادرة على الاثارة، لأنها أمست تصدر عن وجدان عميق، وتتألف من ألفاظ ذات مدلولات نفسية وشعورية خاصة (1).

فمن خلال اللغة إذن ينطلق المرء في رحلة نحو المجهول ليكشف عوالم وأفقا لا حدود لها في أعماق النفس الإنسانية، وهي عوالم بنيت على أسس من العلاقات الغريبة، تجمع بين التشبيه والكناية والاستعارة وغيرها. وفي كل وقفة من الوقفات الشاعرية تبرز الكلمة لتزيل الستار عن حال أو تنير زاوية غامضة في النفس الانسانية، وكل ذلك يتم من خلال عملية خارجية عن سياق الكلمة العادية (2).

ومن هنا «نرى المسافة كبيرة بين المدلول الذهني المجرد للفظ والمدلول الشعوري الذي يشمل هذا المدلول الذهني ويضيف إليه تلك الذكريات الغامضة والواضحة، وتلك الملابسات المتنوعة، وتلك المشاعر والصور التي لا تحصى. ومن هنا كذلك تختلف دلالة اللفظ الشعورية من فرد إلى فرد، كما تختلف من جيل إلى جيل، تختلف أولا بحسب المشاهد والتجارب التي مرت بهذا الفرد، مما ينطبق عليه دلالة هذا اللفظ، وتختلف ثانيا بحسب استجابة كل فرد لما يمر به من هذه المشاهد والتجارب، مما يفسح المجال لانماط لا تحصى من الانفعالات والمشاعر كلما ذكر لفظ من الألفاظ، فاستدعى من الذاكرة صور هذه التجارب والمشاهد»(3).

وإذا عرفنا أن لكل شاعر مشاعره الخاصة. وأن الأسلوب الشعري يختلف من شاعر إلى آخر «أدركنا أن اللغة الشعرية ليست واحدة بل هي متعددة تعدد التجارب

---

(1) حاتم عبد الحبوب الساعي ، الإمام الحسين في الشعر العربي الحديث ، ص 76 .

(2) أحمد الطريسي أعراب، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ص 131 - 132 .

(3) سيد قطب ، النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) دار الشروق ، بيروت ، (د . ت) ، ص 35 .

الانسانية، التي يعبر عنها الشعراء. فالحكم على لغة الشاعر لا يتوقف على النظر في الكلمات ذاتها بقدر ما يتوقف على طريقته في تركيب هذه الكلمات بعضها مع البعض الآخر، وعلى ما تحمله العبارة الناتجة عن هذا التركيب من مشاعر خاصة تميز شاعرا من غيره» (1).

---

(1) محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص 345 .

في المعجم التقليدي المتطور

نشير باديء ذي بدء بأن أغلب الشعراء الذين عاصروا الثورة الجزائرية وتجاوبوا مع أحداثها ووقائعها كانوا، إما من خريجي الكتاتيب أو الزوايا، أو من المعاهد الدينية أو الجامعات الإسلامية، كالزيتونة أو القرويين، أو من مدارس الجمعيات كما هو الحال بالنسبة لجمعية العلماء الجزائريين.

وبما أن الكثير منهم كان ملما بعلوم القرآن وأصول الفقه وعلم الكلام والأدب العربي القديم وسائر المعارف التراثية، فإنه من الطبيعي أن يصطبغ شعر هؤلاء سواء الذي قيل قبل الثورة أو أثناءها بالصبغة التراثية والأخلاقية، ويرتبط بالمجتمع وبنضالاته في سبيل الاصلاح والكفاح من أجل التحرير السياسي والإجتماعي.

ونظرا لكون ثقافة شعراء الثورة في عمومها ثقافة تراثية باستثناء الأقلية منهم الذين ثقفوا بالثقافة الحديثة، فإننا سنعالج موضوع لغة شعر الثورة في المعجم التقليدي المتطور، انطلاقا من المصادر الأساسية لها، ألا وهي القرآن الكريم والشعر العربي القديم، وما يتعلق بالأثر الاسلامي من شخصيات دينية وتاريخية وأماكن وعوالم ونحوها، بالاضافة إلى الإيحاد والتصوير الرمزي كمصدرين هامين، ظل بعض شعراء الثورة يستمدون منهما مفرداتهم وتراكيبهم المتطورة على النحو الذي سنبينه لاحقا .

فبالنسبة لأثر القرآن في تلك اللغة، نسجل بأنه «نظرا لكثرة تعامل الشعراء مع القرآن تلاوة ودراسة وتدبرا، فقد رسبت في ذاكرتهم ألفاظ قرآنية تكررت في القرآن مرارا، فدارت في أشعارهم كثيرا، لارتباطها بحياتهم من حيث التعبير عن مكوناتهم والافصاح عن مشاعرهم» (1).

---

(1) محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ج 1، ص 134 .

وبما أن أتون المعارك وحرارة الثورة وطبيعتها ظل مجالا فسيحا يهيج المشاعر ويلهب الحماسة في النفس، فيدفع إلى التعبير بالقول، فإن الشعراء المتأثرين بالقرآن، قد اهتدوا إلى اختيار اللفظة المناسبة لهذا الأوار الملتهب في النفوس، كلفظة « تفور» (1) التي استغل فيها الشعراء طاقتها التعبيرية الدالة على الثوران والانفجار والإدرار والنبع، للتعبير عن مكامن نفوسهم (2) .

فهذا مفدي زكرياء يعبر عن تأجج الثورة في النفوس، وكيف أن الأكباد قد فارت بها كما تفور القدر فيقول :

ألا فارو للآباد يادهر قصة (تفور) بها أكبادنا ملئت صدقا (3)

ثم قوله :

يانفوسا وإن لاذت برفرفها من وحيها الشعب قد (فارت) حناياه (4)

وقوله أيضا :

وفي واحتنا ظل ظليل (تفور) به نواعرها حُبابا (5)

وإذا كان القرآن قد استعمل لفظة (تفور) في السياق الذي يدل على الغليان والهيجان والجيشان، فإن مفدي زكرياء يستعمل دلالة اللفظة في المعاني الأخرى، وإن كانت ترجع كلها إلى معنى واحد هو النبع والانتشار (6).

---

(1) قال تعالى : «إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقا وهي تفور» . سورة الملك ، الآية 7 .

(2) محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، ج 1 ، ص 139 .

(3) مفدي زكرياء ، تحت ظلال الزيتون ، دار النشر ، تونس ، 1965 ، ص 41 .

(4) المصدر نفسه ، ص 70 .

(5) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 34 .

(6) محمد ناصر بوحجام ، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، ج 1 ، ص 141 .

إن الشاعر «في مواضيع كثيرة نجده يستخدم اللفظ القرآني دون استيحاء معنى الآية أو الآيات مصدر اللفظ، وتأثر الشاعر بالقرآن في هذه الحالة أقل، لأنه اقتباس للفظ فحسب دون المعنى وهذه الظاهرة متفشية في شعره بكثرة، فهو كثيرا ما يستعمل اللفظ القرآني للتعبير عن معان غير قرآنية» (1).

ومن أمثلة ذلك قوله يصف المجاهدين إبان الثورة التحريرية :

بناشئة هناك أشد وطأ وأقوم منطقا وأحدّ نابا (2) .

فالبيت في حد ذاته اقتباس لفظي من قوله تعالى : **«إنا ناشئة الليل هي أشد وطئا وأقوم مقيلا»** (3) . فالآية هنا لا تصف الجهاد، ولا تتحدث عنه، وإنما تتعرض إلى الليل وأوقاته. إذ تشير إلى أن قيام الليل بالنسبة للمتعبد هو أشد ثقلا بين القلب واللسان وأجمع على التلاوة أي أجمع للخاطر في أداء قراءة القرآن وتفهمه من قيام النهار، لأنه وقت انتشار الناس ولغط الأصوات وأوقات المعاش (4).

وفي حديثه عن الثورة بعد أن سجلت في سنة 1957 انتصارات باهرة على الصعيدين العسكري والمعنوي والعالمي أيضا، يقول مفدي زكرياء :

والزرع أخرج في الجزائر شطأهُ فمضى وهبَّ إلى الحصاد كرام (5)

فالبيت أيضا مقتبس من قوله تعالى : **«كزرع أخرج شطأه فآزره فاستوى على سوقه يعجب الزرّاع»** (6).

---

(1) يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 368 .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 31 .

(3) سورة المزمل ، الآية 5 .

(4) تفسير ابن كثير، مكتبة النهضة الحديثة ، مطبعة الفجالة الجديدة ، القاهرة ، 1968 ، ص 461 .

(5) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 44 .

(6) سورة الفتح ، الآية 29 .

ويقول على لسان الشهيد أحمد زبانا :

«واقض ياموت في ما أنت قاض» أنا راض إن عاش شعبي سعيدا (1)

ويصف الشعب الجزائري الذي زلزل بثورته فرنسا وغير نظامها فيقول :

وزلزل من صياصيها فرنسا وأوقع في حكومتها انقلابا (2)

وزلزل صياصيها بثورتك التي تسامت تشق الغيب في سيرها شقا (3)

إن الباحث على هذا النمط من الشعر الذي يغلب عليه اللفظ القرآني في لغة مفدي زكرياء وكثفاته فيها، يجد الكثير منه (4)، وفي الوقت نفسه يلحظ بأنه «لا تخلو أية قصيدة تقريبا من ألفاظ وتراكيب قرآنية يستخدمها الشاعر مع استيحاء معاني آياتها وقصصها أحيانا، وفي الغالب مجردة من مضمونها المحدد للتعبير عن مضمون جديد للشاعر يختلف من مكان لآخر، في درجة ابتعاده عن «جو» الآية واقترابه منها» (5).

ويعتبر أحمد سحنون من شعراء الثورة المتأثرين بالقرآن ، ويضحى هذا التأثر جليا في سجنياته كقوله :

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 10 . هذ البيت اقتباس من الآية الكريمة **«فاقض ما أنت قاض ، إنما تقضي هذه الحياة الدنيا»** سورة طه ، الآية 72 .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 32 . والبيت مقتبس من الآية : **«وأنزل الذين ظاهروهم من صياصيهم وقذف في قلوبهم الرعب»** سورة الأحزاب ، الآية 26 .

(3) مفدي زكرياء ، تحت ظلال الزيتون ، ص 42 ، الآية السابقة .

(4) ومن أمثلة ذلك « البيت 9 ،10، 11 » من قصيدة «وقال الله» في اللهب المقدس،ص 31 . وكذلك «البيت 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5» من قصيدته **«ألا إن ربك أوحى لها»** في المصدر نفسه ، ص 273 - 274 .

(5) يحي الشيخ صالح ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 371 .

ربـاه لـم تـبق لـنا حيلـة		ومـا لـنـا حـول ولا قـوه

مـا لنا غـيرك من عاصم		يعـصمنا من هذه الـهوه (1)

فالبيت الثاني مقتبس من قوله تعالى : **«قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء الخ ... »** (2) .

ومن شعراء المغرب العربي المتأثرين بالقرآن، ادريس الجاي ، ففي قصيدته **« كل الشهور نوفمبر»** ، نجد أن الشاعر قد قام باقتباس لفظي من ثلاث آيات ، فمن الآية الكريمة : **«ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين»** (3) كان قوله :

ومضوا إلى الموت الزؤام وكلهم		جسر إلى الشرف الرفيع ومعبر

فـليمكر الجبناء ما شاؤوا فـإ		ن الله أفضـل مـاكر إذ يمكـر (4)

ومـن قـوله تـعـالى :**«والتين والزيتـون وطور سينين، وهذا البلد الأمين»** (5) ،

كان قول الشاعر :

أوراس إن الطور والزيتون والـ		ـبلد الأمين إلى شعابك تنظر (6)

ومن الآية الكريمة **«سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله»** ، (7) كان قول الشاعر :

والمسجد الأقصى، وبورك حوله		مسكين يوشك صخره يتفجر (8)

إن معنى هذا البيت كما هو واضح من السياق مرتبط بمعنى البيت السابق .

(1) أحمد سحنون ، الديوان ، ص 149 .
(2) سورة هود ، الآية 43 .
(3) سورة الأنفال ، الآية 20 .
(4) ادريس الجاي ، ديوان السوانح ، ص 66 .
(5) سورة التين ، الآية 1 ، 2 ، 3 .
(6) ادريس الجاي ، ديوان السوانح ، ص 66 .
(7) سورة الأسراء ، الآية 1 .
(8) ادريس الجاي ، ديوان السوانح ، ص 66 .

ومن خلال التمعن في شعرالثورة المتأثر بلغة القرآن، نلاحظ أن هناك شعراء قد التزموا في بعض الحالات بالمعنى الذي أعطاه القرآن للفظة والدلالة التي تدل عليها في الأصل ، بينما البعض الآخر لم يتقيدوا بهما ، حيث لم يكن لهم من الاقتباس سوى الإعجاب باللفظة والارتباط بالقرآن والوقوع تحت أسر العادات اللفظية، مما يذهب برونق المعنى ويضفي على قولهم طابع التكلف المقيت نتيجة لذلك (1) .

هذه بعض الشواهد سقناها للتدليل على أن هناك من شعراء الثورة من تأثر في لغته الشعرية بالمعُجم القرآني، وقد كان مفدي زكرياء كما شهد له بعض النقاد والدارسين في طليعة المتأثرين بالقرآن الكريم لغة ومعنى .

وفيما يتعلق بأثر المعجم اللغوي التقليدي في لغة شعر الثورة، نشير بأن الحاسة اللغوية للعديد من الشعراء ولاسيما ذوي الثقافة التراثية ، قد تفتحت منذ نعومة أظافرهم على الأدب العربي القديم ، حين راحوا يحاكون القدماء في قاموسهم الخاص، غير أن الأثر المباشر لهذا المعجم يمكن أن يعزى إلى العصر العباسي ، الذي آلت فيه زعامة الشعر إلى كثير من الأعلام من أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وأبي فراس ، بحيث يظل معجمهم متداولا بحماس لدى شعرائنا .

إن المعجم اللغوي التلقيدي للشعر المغاربي في الثورة الجزائرية ، يتفاوت من شاعر إلى آخر ، إذ فيه يكاد كل شاعر يتميز عن سائر زملائه بأسلوبه الخاص وطريقته الخاصة في التعامل مع المعجم اللغوي ، ويمكن القول ودون استثناء، أنهم يستخدمون معجما عصريا للشعر، هو وليد أكثر من مدرسة عربية ، ظهرت في الشرق مثل مدرسة شوقي ومعاصريه ، ومدرسة المهجر، ثم جماعة « آبولو» وأخير أتباع المدرسة الجديدة التي يتزعمها أمثال السياب وصلاح عبد الصبور والبياتي وحجازي ونازك وغيرهم (2).

(1) محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، ص 135 .

(2) عبد العزيز المقالح، الشعر المعاصر في اليمن، ط 3، دار العودة، بيروت، 1984، ص279 .

ورغم التفاوت الملحوظ بين معجم شاعر وآخر ، وبين أصحاب رؤية وأخرى بالنسبة لشعراء المغرب العربي ، وهم يتجاوبون مع أحداث الثورة الجزائرية ، فإن هذا التفاوت يكاد ينحصر في تيارين بارزين هما : تيار معجم القصيدة العمودية وتيار معجم القصيدة الجديدة .

وعن طبيعة المعجم الأول، فإن ظاهرة المباشرة وأسلوب الحماسة من أبرز الخصائص التي عرف بها الشعر المغاربي وخاصة الجزائري منه، وذلك قبل اندلاع الثورة التحريرية . وقد كانت هاتان الظاهرتان في طليعة الأسباب التي أدت إلى افتقار هذا الشعر إلى الناحية الفنية الراقية ، التي قوامها اللغة ، ولاسيما عند أصحاب الاتجاه التقليدي الذين تعرضوا من قبل الدارسين إلى انتقادات وهجومات عنيفة . ويكفي أن تستدل على ذلك بنص للشاعر صالح خرفي، استهل به مجموعته « **أطلس المعجزات**» وفيه أقرّ بكل وضوح بالضعف الفني الذي يسود قصيدة الثورة بسبب متطلبات هذه الأخيرة و حاجتها إلى صوت يبعث الحماس في النفوس، ضمن ألفاظ وعبارات هي إلى ميدان المعركة أقرب منها إلى عالم الوجدان والعواطف ، وهاهو الشاعر يفصح عن هذا الاتجاه فيقول : «وكم تجاذبتني في المجموعة نظرتان متباينتان ، نظرة «فنية» مثالية ، تزهدني فيها ، إذ اعترف بأن أغلب المجموعة سجل تلبية للمناسبة العابرة ، وتحت إلحاحها القاسي، وربما برر هذه التلبية الفورية عندي إيماني بأن الثورة المشتعلة في حاجة إلى صوت يحمس لها ، أكثر من حاجتها إلى نغمة « **حالمة** » تتغنى بها وكنت لا أستنكف أن أجد نفسي غير مرة في موقف خطيب لا شاعر ، مادامت الثورة التي تلهمني تجعلني كأني على صخرة من صخور الأطلس الشامخ أهيب بالثائرين الأحرار . و إذا كان العمل الفني في حاجة إلى « **هدأة** » فتلك التي لم يكن في وسع الثورة المتجددة مع الدقائق والثواني أن توفرها لنا ، ولم يكن في وسعنا أن نمر بالحادثة التاريخية البطولية مر الكرام سعيا وراء الفن الأمثل . ونظرة ثانية تربطني بالمجموعة ، نظرة رضى ، ليست بالكليلة عن كل عيب ، ولكنها المتغاضية عنه - وإذا كانت

الطريقة التي ارتفع بها الصوت- أحيانا - لا ترضى عشاق «الفن» المتعلقين بتلابيبه ، ففي صانعي الثورة ببساطتهم وعفويتهم عوض عن رضى أهل الفن» (1).

إن ما ذهب إليه خرفي في حكمه وإقراره هذا لا يخص شعره فحسب بل ينطبق في رأينا على أغلب الشعراء الذين تغنوا بالثورة الجزائرية ، إن لم نقل جميعهم . وعلى ما يبدو «فإن معظمهم قد آمنوا بأن مواكبة البطولة ومتابعة المناسبات لتخليدها وتمجيدها كانت أكثر ضرورة من تطوير الإطار الشعري أو تجديد التعبير فيه ، فغرق أكثرهم في البلاغة الجماهيرية معرضين في شعرهم عن التأمل الداخلي الذي يساهم في إعطاء الثورة أبعادا فكرية جديدة ... فكان الشعر بجمله تمردا موثبا وهجوما على المحتل الظالم السفاح » (2) .

ومن أمثلة الشعر المغاربي الذي سلك فيه أصحابه مسلك القدماء ولاسيما من حيث اللغة والأسلوب، هذه الأبيات للشاعر صالح خرّفي من قصيدته «**صرخة الأحرار في وجه غي موليه**» والتي يقول فيها :

أيا (مولى) استقل وتنح عنا ... فإن السيف أصدق منك قولا
ولا تجنح لتزويق الأماني ... زمان القول يا (مولى) تولى
ألا إن الجزائر ألجبتنا ... لظى نار به الأعداء تصلى
ولما لم يفد حلم وصبر ... ركبنا في طريق المجد جهلا
وثرنا صارخين بملء فينا ... رويدك يافرنسا ثم مهلا
فمن بنزالنا غرته نفس ... تركنا أمه تبكيه - ثكلى
فيا نسر الجبال أدر رحاها ... وأجج نارها أو تستقلا(3)

---

(1) صالح خرفي > أطلس المعجزات (المقدمة) ، ص 5 - 6 .

(2) نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 401 .

(3) صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، ص 26 ، 29 ، 30

إن القارئ لهذه الأبيات والقصيدة ككل يحس وكأنه أمام شعر عمرو بن كلثوم ، وهو يفتخر بأمجاد ومفاخر قومه ، وأيامهم الحافلة بالعزة والسؤدد ، حين راح يحط من شأن خصومهم ، ويصفهم في معلقته بشتى الأوصاف والنعوت (1) .

ويغدو حرص خرفي على انتقاء الكلمات والعبارات الصارخة القوية على غرار ما يفعله شعراء الجاهلية واضحا في مثل قوله :

وعلى الشاهقات زمجر ليث فبه في القلوب رعب ووجس
مسه الضيم فانبرى مستردا عزه ، والحياة بالضيم تعس
ثائر ألجبته تربة عز وجدود يوم الكريهة شمس
ناشد الحق بالرضا ، فتأبى ومن الحق ، مايلين ، ويقسو
فامتطى صهوة الحروب يناجي مجده، والحروب للمجد أس
إنما الحر ، من يثور إذا ما لحق العز والكرامة دوس (2)

إن اللغة التي يوظفها الشاعر هي في عمومها مفعمة بالحماس وبقوة الوقع على النفوس والأسماع ، ومن أمثلة الكلمات القديمة التي تتردد في شعر الشاعر ، كلمة النبراس والسيوف والأسود ، والأمراس والعسعاس ، واليراع والكتائب والضرغام والويل والدمار ، والطعن والديار والربوع والنفير والهيجاء والبطاح وغيرها . ومن الألفاظ الدالة على الحرب ، الطائرات والدبابات والرشاشات والمدافع والقذائف والثكنات والخراطش والرصاص والصواعق والحوافر ، والشظايا والقنابل والخناجر والسلاح والمجامر واللهيب

---

(1) إن أبيات الشاعر في سياقها ، تشبه ما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم ولاسيما في أبيات الفخر حين يقول في مطلعها :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

أنظر : شرح القصائد العشر للتبريزي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1962 ، ص 293 .

(2) صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، ص 53 .

ونحوها ، كما يرد بين الحين والآخر كلمات آجنبية كما هي في لغتها الأصلية مثل « **المتريات**» (1) و « **الكلاص**» (2).

إن الشاعر صالح خرفي في مثل هذا الاستعمال يكون قد اقتطف ما أمكن من المعجم التقليدي ، من كلمات وعبارات تقليدية لا يتوافق معظمها ولغتنا الحديثة، وعلى الرغم من التهم الموجهة إليه - لكونه يعقد من لغته - وهي تُهمٌ غير مؤسسة على ضوابط نقدية ، فقد رفض محمد ناصر أن يكون الحكم على لغة الشعر وهي في حالة تفكك كما فعل محمد سعيدي ، ومما جاء في نقده له قوله : «إن تفكيك العمل الشعري بهذه الكيفية لا يسلم من الخطإ ، وهو إجحاف بحق الشاعر ككل . إذ الصواب أن نحاسب الشاعر على التراكيب لا على المفردات ، وعلى الجملة الشعرية لا على الألفاظ مجزأة مبتورة » (3).

إن الشاعر المبدع والأصيل هو من يعرف كيف يوظف الكلمات والعبارات في جمل شعرية محكمة النسيج خاضعة للسياق العام ، بغض النظر عن الكلمات والعبارات الموظفة ، هل هي قديمة أم حديثة ، أم أن بعضها قديم وبعضها الآخر جديد ، ونحن عندما نسوق مثل هذه الكلمات منفردة لا نريد من وراء ذلك الطعن في شاعرية الشاعر أو النيل منه ، بل نريد أن نبين ونؤكد أن خرفي كان ينتقي الكلمات والعبارات من

---

(1) إن كلمة «المتريات» قد وردت في قول الشاعر :

غير نار و «متريات» تدوي ... وذئاب سطت تجور وتقسو

أنظر : البيت ، في أطلس المعجزات ، ص 47 .

(2) وردت كلمة «الكلاص» في قول مفدي زكرياء :

وبلادنا بيد« الكلاص» خلاصها ... هيهات يجدي مجلس وخصام

أنظر : اللهب المقدس ، ص 50 .

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص 305 .

ساحة المعركة ، ومن هنا فإن معجمه الشعري، ساهمت المعركة وأهوال الحرب التحريرية في صنعه وإمداده بفيض من الكلمات والعبارات ذات وقع قوي ، وهي في مواقعها من القصيدة كدوي الرصاص المنطلق من بندقية المجاهد المتحصن في موقعه .

إن الشاعر صالح خرفي في لغته التقليدية لا يراعي الواقع المعيش وإنما ينحتها مما حفظه من أشعار أو صور قديمة (1) ، ويتضح استخدام الشاعر في صوره للعديد من الألفاظ التقليدية ، كالسيف والرمح ، وهو يستقبل ميلاد صحيفة «ا **لمقاومة الجزائرية**» بتونس حين يقول :

برزت تحمل اليراع سلاحا	ومضى طرسها المقاوم ساحا
وسطور يزفها الحق والعدل	سيوفا على العدا ورماحا
إنها للبلاد (واجهة) الطر	س عن السيف لا يقل كفاحا
واخسئي دولة الفساد فرنسا	فمآسيك لن ترد جماحا
زندنا لا يزيد في ساح حرب	باحتكاك الخطوب إلا اقتداحا
هذه صفحة (المقاومة) الحرة	تلقى إليك حقا صراحا
فاعرفينا في الحرب حسا ومعنى	نرفع السيف واليراع سلاحا (2)

فالشاعر كما هو واضح من النص قد وضف العديد من الكلمات ، هي في عمومها لا تختلف عن الكلمات المألوفة في الشعر القديم، مثل كلمة الطوس والرماح واليراع ونحوها . ويعود سبب هذا التوظيف لمثل هذه الكلمات إلى ثقافة الشاعر التوراثية ، وإلى حفظه لكثير من أشعار القدماء ولاسيما الفحول منهم ، ومن هنا فإن الشاعر لم يجد مشقة في نظم الشعر على الطريقة التقليدية ، لأنه كما يقول عبد الله ركيبي

---

(1) محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث ، ص 433 .

(2) صالح خرفي ، أنت ليلاي ، ص 9 – 10 .

« ينتمي للمدرسة الكلاسيكية في فهمها للقصيدة العربية ووحدتها ، وينتمي إلى هذه المدرسة في النظرة لبناء القصيدة ويقتفي أثر القدماء في الضرب على وتيرة الشعر العمودي والتزم بوحدة البيت لا بوحدة الموضوع (1) .

ومما يلحظ عن مثل هذا الشعر أن صاحبه «يرتبط بمعجم الشعر القديم، في ألفاظه، فالمضمون حديث ، ولكن الشكل قديم واضح [ولاسيما في ديوانه « " أطلس المعجزات"] . ودليل ذلك وجود ألفاظ لم يدفعه إليها إسرافه في الحرص على الجزالة خصوصا وأن هذه التعابير والكلمات لم تعد تلائم واقع الحياة الحديثة ولا الذوق العصري ، وهي ولاشك قد تسربت في ذهنه من ثقافته اللغوية وثروته من محفوظ الشعر العربي القديم » (2) .

إن المتتبع لطبيعة اللغة الشعرية عند كثير من الشعراء الذين ثقفوا ثقافة تقليدية، يلحظ أنهم كثيرا ما يلتجئون إلى أسلوب الصنعة وما يتطلبه من لغة مباشرة وخطابية في آن واحد، مما جعل بعض قصائدهم تبتعد عن اللغة الشعرية المنشودة.

ومن أمثلة الشعر الذي يشبه معجم القصيدة التقليدية بكل خصائصها الفنية المعروفة قول مفدي زكرياء، حين يلجأ إلى لغة شعراء الحماسة على غرار القدماء:

هذا (نفمبر) قم! وحي المدفعا واذكر جهادك والسنين الأربعا

وقل الجزائر واصغ إن ذكر اسمها تجد الجبابرة ساجدين وركعا (3)

ومما يؤكد أن الشاعر في لغته هذه قد تأثر بالمعجم الجاهلي هو شعورنا بصعوبة النطق عند قراءاتنا لكثير من الكلمات التي يوظفها في شعره بسبب تنافر

(1) عبد الله ركيبي ، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 159 .

(2) الصديق (ب) ، المجاهد الثقافي ، العدد 17 ، 1971 ، ص 73 .

(3)مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 57 - 58 : فالشاعر في البيت الثاني ، يكون قد تأثر بالشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم حين يقول :

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخوله الجبابر ساجدينا

أنظر : البيت في شرح القصائد العشر للتبريزي ، ص 322 .

حروفها (1)، بالاضافة إلى ذلك، فإن الشاعر كثيرا ما يغمر قصائده بأسماء الأماكن والأعلام التي يحولها إلى لافتة إعلامية، كما يقول صالح خرفي (2). ولعل هذا السقوط في التقليد من قبل الشاعر وأمثاله يعود كم ذكرنا سابقا إلى الثقافة القديمة لهؤلاء الشعراء.

إذ الباحث عن الخصائص الأساسية للغة الشعرية عند مفدي زكرياء يلحظ أنها في عمومها تتصف بميزات عديدة، أبرزها : الدقة والجرس الموسيقي والقوة والفخامة، تتصف بذلك لأن الشاعر قد رفض وبكل قوة إلى جانب لغة العواطف، لغة الشعارات والندوات، وهذا الرفض يترجمه قوله:

وتُعقد باسم السلم للحرب ندوة   يصرِّفها السِّمسارُ (بالعملةِ الصفرا) (3)

و أمام سياسة المماطلة واستهتار الطغاة بحق الشعوب في المحافل الدولية، فإن الشاعر «لا يرى في الشعارات التي تحملها الأمم كالعدل والسلام إلا خرافة يضحك بها القوي على أذقان الجماهير الضعيفة ويذريها الرّماد في أعينهم، ليحلل لنفسه الاثام والاعتداء، وكان الشاعر مفدي لا يرى في الشعار إلا الصورة المقابلة، فيرى الظلم في

(1) مثل هذه الكلمات : مصقع، تضعضع، لعلع، شلعلع، وقد ورت في قصيدته «اقرأ كتابك» أنظر : اللهب المقدس، ص 57، 60، 65، 66.

(2) لقد حشد صالح خرفي في قصيدته «نوفمبر» حوالي خمسين إسما أطلقها على الأماكن والأعلام، مثل : البيضاء، الخضراء، المغرب الأقصى، ليبيا، الونشريس، جرجرا، يافا، لقمان، بردى، الغوطتان، ميسلون، ثالث الحرمين، البحرين، الكويت، الجزيرة، كوبا، جكرتا، بكين، باريس، موسكو، البيت الأبيض، فيتنام، القادسية، ابن الوليد، أم القرى، الأطلس إلخ ...

أنظر : القصيدة في أطلس المعجزات، ص 169.

(3) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 312، المراد «بالصفرا» الذهب الأصفر.

العدل ويرى الحرب في السلم» (1).

وهذه الرؤية يعكسها قوله :

والعدل زور والسلام خرافة لغة، تحلل باسمها الآثام
فلتكتب الأقلام سفْرَهناتِكم للعالمين وتنطق (الأفلام)
ولتشهد الأكوان أقدس ثورة للحق حارت دونها الأفهام (2)

إن الشاعر مفدي زكرياء، اعتاد في شعره ولاسيما الثوري منه، أن يسير على هذا الفهم، باللغة المجلجلة الصاخبة، فلا تقرأ فيه إلا الرفض لوسائل التخدير اللينة ولكنه عندما يرفض يحضر البديل، على أن يكون في كل الحالات يحمل القوة والعنف (3).

ويبرهن الشاعر على ذلك بهذه اللغة المدفعية التي لا يرى فيها سوى الافصاح والبيان عن المطلوب، فيقول :

ولعلع من (شلعلع) ذو بيان فأنطق فوق (جرجرة) الجعابا (4)
وشبّت من ذرى (وهران) نار رآها (برج مدين)(5) فاستجابا (6)

فالشاعر في مثل هذه اللغة كالمقاتل، لا ننتظر منه الأناقة والزخرفة، فهو يلبس لباس الميدان الخشن، فما علينا إلا أن نتسامح معه ونعفيه من طلباتنا الجمالية الكثيرة، فهناك ما ينوب عنه في واقع العمل الثوري الملموس (7).ويعبر الشاعر عن هذا المعنى تعبيرا فنيا، مؤكدا أن لغة البيان والافصاح لا تكون إلا

---

(1) أحمد رحماني ، لغة القوة في شعر مفدي زكرياء ، مجلة الضاد ، معهد الآداب واللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، العدد 6 - 7 ، أكتوبر 1983 ، ص 18 .
(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 46 .
(3) مجلة الضاد ، المصدر السابق ، ص 18 .
(4) الشلعلع : جبل مرتفع من جبال الأوراس، يقع قرب مدينة باتنة وفي الجهة الشمالية منها .
(5) برج مدين : كناية عن تلمسان التي تضم ضريح سيدي أبي مدين ، شعيب بن الحسين يقع بقرية «العباد»
(6) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 31 - 32 .
(7) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، ص 452 .

في لغة القنابل وفي دوي الرصاص وزمجرة الأبطال، حين تحتدم المعارك فيقول :

لغة القنابل في البيان فصيحة　　وضعت لمن في مسمعيه صُمام
وبلادنا بيد «الكلاص» خلاصها　　هيهات يجدي مجلس وخصام (1)
و (الوافح) النيران خير (الوائح)　　رُفعت لمن في ناظريه رُكام
و (روائح) البارود مسك نوافج　　سجرت لمن في من خريه زكام
والحق والرشاش إن نطقا معا　　عنت الوجوه، وخرّت الأصنام (2)

هذه هي اللغة التي أمطر بها الشاعر أعداء الحرية والانسانية، فأضحت والحق يقال لغة العواطف الثائرة المتأججة، تأجج الوطنية في نفوس الثائرين. وكأن الشاعر بهذا الأسلوب يريد أن يذكرنا بما يجب أن تكون عليه لغة الشعر الثوري، لغة المعارك، والمجابهة، فهو بالطبع يريدها - على خلاف مذهب الصنعة - لغة تتسم بقوة الدلالة، ذات وقع وصخب يتناسب وقعقعة السلاح ودوي القنابل وهول المعارك، أو قل إنه يريدها قبل كل شيء أن تكون لغة قادرة على بث الحماس في النفوس، وتأجيج العواطف وبعث الشهامة والبطولة في نفوس الجميع.

إن لغة الشاعر «تكثر في تضاعيفها الألفاظ الجزلة ذات الرنين الضخم، والجلبة القوية، فهي تملأ السمع وتثير الانتباه بقوتها، وصريرها، ولعل للمواقف الحماسية والنضال السياسي الذي كرس له أغلب شعره تأثيرا مباشرا على تمييز لغته بهذه الميزة، ولعله كان يختارها عن عمد وإدراك لأدواته، واستجابة لمواقفه الشعورية، فإن شعرا يتسم بالحماسة والثورة لا تليق به الألفاظ الرقيقة الهامسة بقدر ما تليق به لغة تملأ الأشداق وتقرع الآذان» (3).

---

(1) الكلاص كما سبقت الإشارة : كلمة أجنبية شاع استعمالها ، وهي الخزان الذي تنطلق منه القذيفة مجلس : ندوة الأمم المتحدة .

(2) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 44 ، 50 .

(3)محمد ناصر ، المحافظة والتقليد في الشعر الجزائري الحديث ، مجلة الثقافة ، العدد 40 ، السنة 7 ، أوت - سبتمبر 1977 ، ص 71 .

https://albordj.blogspot.com

إن الشاعر عندما يرفض أسلوب الليونة والمهادنة يحضر البديل القوي، كهذا الذي تعكسه السيف و « **الكلاص** » والنار والصفائح، حين يلتقي الجمعان وتشتد المنازلة :

السيف أصدق لهجة من أحرف   كتبت فكان بيانها الإبهام

والنار أصدق حجة فأكتب بها   ما شئت تصعق عندها الأحلام

إن الصحائف للصفائح أمرها   والحبر حرب والكلام كلام

عزَّ(المكاتب) في الحياة «كتائب»   زحفت كأن جنودها الأعلام (1)

خير المحافل في الزمان جحافل   رفعت على وحداتها الأعلام (2)

ويتضح من سياق النص أن الشاعر قد تأثر بقصيدة أبي تمام « **السيف أصدق أنباء من الكتب** » (3)، وبذلك قد وقع في أسرها، فراح يستخدم المحسنات البديعية. بالخصوص الجناس، كما في قوله : لهجة وحجة، وصحائف وصفائح وحبر وحرب، وكلام وكلام، ومكاتب وكتائب ومحافل وجحافل، ولوافح ولوائح.

وينفض مفدي زكرياء يديه من الحبر والورق، كأنه ليس بالشاعر الأديب حين يرى في دم الأحرار الحروف التي لا تمحى، والأصداء التي تخترق الصمم (4). ويتضح ذلك في قوله :

حقوقنا بدم الأحرار نكتبها   لا الحبر أصبح يعنينا ولا الورق (5)

ولا يستنكف مفدي من أن يسبغ الألوهية على االرشاش فيسجد له سجدة العبودية والإجلال ، بل هي الدنيا تهتز وتضج للإله وآياته المعجزات ، وقد كان لعبارات النص المجلجلة والجرس الموسيقي الصاخب دور واضح في ذلك :

---

(1) الأعلام هنا يراد بها الجبال .

(2) مفدي زكرياء اللهب المقدس ، ص 43 . الأعلام : هنا تعني الرايات .

(3) أبو تمام ، الديوان ، المركز العربي للبحث والنشر القاهرة (د.ت) ، ص 7 .

(4) صالح خرفي، الشعر الجزائري واندلاع الثورة ، مجلة الثقافة ، العدد 8 - 9 ، السنة 2 ، ماي - جوان ، الجزائر 1972 ، ص 82 .

(5) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 28 .

وتكلم الرشاش جل جلاله   فاهتزت الدنيا وضجَ النيرُ
وتنزلت آياته لهابة   لواحة أصغى لها المستهتر (1)

ومن بين شعراء الثورة الذين تأثروا بالمعجم التقليدي ، فجاءت أشعارهم مفعمة بلغة الحماسة والقوة ، الشاعر المغربي محمد الحلوي ، ففي قصيدته «**صرخة الجزائر**» والتي أثبتنا أغلب أبياتها في مواضيع مختلفة من هذه الرسالة ، قد أكثر من استعمال المفردات والتراكيب التي عادة لا نجدها إلا في الشعر الجاهلي ، كما يتضح من قوله :

أطلق النار أو فسُل الحساما   هم أرادوا أن لا يقروا السّلاما
وامتط الأدهم المطهّم أو فاسـ   ـر بليل وعانق الآكاما
واملأ الغاب من زئيرك كالليـ   ـث يهز الهضاب والآجاما (2)

فالكلمات مثل : الحسام، الأدهم، المطهم، الآكام، الليث، الآجام، ومثيلتها في باقي أبيات القصيدة مثل : الزؤام، الرّجام، الذمام، الصدام، الضرام، المدام، الضراغيم، السّقام، الرئام، الطروس الفطام، الآطال، هي في عمومها منحة من المعجم المشار إليه.

ويضحى التأثر بلغة القدماء وبمعانيهم وبطريقتهم في النظم واضحا عند بعض شعراء الثورة، كما هو الحال عند الشاعر المغربي، ادريس الجاي ففي قصيدته « **نحن من علم الحرية البشرا** » والتي يصف فيها حادثة اختطاف الزعماء الجزائريين الخمسة، نجده يحاكي فيها ابن زيدون في نونيته (3)، التي قيلت في غرض غير الغرض الذي عبر عنه، ومما جاء في قصيدة الجاي قوله :

يا أيها الخمسة الأحرار لا عجبا   إن حرك الشوق من لقياكم وترا
بنتم وبنا على عهد نقدسه   يامتعة العين والأحباب حين ترا (4)

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 134 .
(2) محمد الحلوي ، ديوان (أنغام وأصداء) ، ص 117 ومابعدها .
(3) منها قول ابن زيدون في ولادة بنت المستكفي :
بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا   شوقا إليكم ولا جفّت مآقينا
تكاد حين تناجيكم ضمائرنا   يقضي علينا الآسى لولا تأسّينا
أنظر : ديوان ابن زيدون ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت) ، ص 10 .
(4) ادريس الجاي ، ديوان السوانح، ص 74 .

ومن أمثلة الشعر التونسي في الثورة الجزائرية المحافظ على االقالب التعبيري القيم، القائم على تقاليد القصيدة العمودية وضوابطها، قصيدة «رثاء شهيد» للشاعر أحمد المختار الوزير، وفيها يمزج بين الحادثتين، حادثة استشهاد عميروش، وحادثة استشهاد صفوان، وقد اتخذ من أحداث التاريخ وعواطف هند الباكية لولدها إطارا لمرثيته، جاعلا من عمروش الذي فقده، أعز ما كانت تنطبق عليه أضلعه :

صفوان فيك صبابة	قضيت ياصفوان عمري
مجنونة الأشواق يا	لي من لظى لهب وجمر
أرعاك لا بل قد ضممت عليـ	ـك أضلاعي وصدري
لنجواي أنت، إذا سجى	ليلي وضم رؤاك شفري
قولوا لمن قتلوه إنـي	قد وهبت كنوز فخري
لعرين أطلسنا لشـُـ	ـم هضابه لصلود صخر
فدمي وحبّي والشبا	ب وهبتها لحياة حر (1)

فالشاعر هنا قد اعتمد على حادثة تاريخية مشهورة في التاريخ العربي ألا وهي قصة صفوان (2).

وهكذا يتضح أنه على الرغم من استمرار لغة شعر الثورة في الاتجاه التقليدي، إلا أنه وبتأثير من المواجهة التي أوجدت هذا الشعر والتي تتسم بالعنف والقوة في أكثر الأحيان، فإن بعض الشعراء قد وجدوا أنفسهم ملزمين بالإتكاء على ما في اللغة من طاقة سماعية، ذات أصوات انفجارية وقادرة على الامتداد هنا وهناك لتحمل احتجاج الشعب وغضبه ورفضه المطلق للواقع المفروض عليه (3).

---

(1) مجلة الفكر، العدد 9، السنة 4، جوان، 1959، ص 2 - 3 .

(2) لقد حاول الشاعر أن يستلهم من قصة هذا الفتى العربي المغوار الذي لقي حتفه، في ساحة الوغى، قصيدته على هذا النحو التقليدي، فكان له هذا المزج بين واقعتين مختلفتين في الزمان والمكان .

(3) عبد الرحمن حوطش، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر، ص 438 .

وقد كان صالح خرفي ومفدي زكرياء بالخصوص في طليعة من سلك بلغته الشعرية المجلجلة المدوية هذا المسلك.

ومما تجدر الاشارة إليه، فإن لغة شعراء الثورة إلى جانب طابعها التقليدي، فإنها لم تخل في عمومها من كلمات ومصطلحات سياسية وثورية وحزبية، ومن أسماء لشخصيات دينية وتاريخية من مختلف العصور، استلهم الشعراء منها رموزا عديدة، أكدوا من خلالها على أصالة الشعب الجزائري وشهرته البطولية. وتوخيا للاختصار، فضلنا عدم ذكر بعض الشواهد الشعرية المتضمنة لتلك الأسماء والمصطلحات، ثم إن بعضها هو ضمن النصوص الموزعة على فصول وموضوعات هذه الرسالة.

وإذا تركنا اللغة الشعرية في المعجم التقليدي إلى نظيرتها في المعجم المتطور، فإنه من دون شك سوف نقف عند حركة ودعوة تجديدية، تدعو إلى الثورة على التعبير الشعري السائد، وتتطلع إلى رؤية شعرية وجدانية جديدة، (1) تقوم في جوهرها على فرحة الفرد واكتشاف ذاته، بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسّه المرهف وتطلعه إلى المثل الانسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفّة وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف.

وقد حملت هذه الحركة - من الناحية الفنية- عبء التجديد والخروج من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مر العصور، وابتكار « صيغة» شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الايحاء،

---

(1) المراد بتلك الدعوة حركة (الديوان) نسبة إلى الكتاب الذي أصدره كل من عباس محمود العقاد وابراهيم المازني كبيان لهذه الحركة ومحاولة تطبيقية لفلسفتها القائمة على تحرير الشعر من التعميمات التقريرية ، واعتباره تعبيرا ذاتيا عن خبرة حية في بنية موحدة عضويا . أنظر : محمود أمين العالم ، لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل ، مجلة الفكر ، العدد 9 ، السنة 26 ، جوان 1981 ، ص 26 - 27 .

كانت فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية (1).

وقد كان لظهور هذه الحركة التجديدية التي أصبحت تعرف بالاتجاه الوجداني أثر واضح في تطوير اللغة الشعرية وإثراء المعجم الشعري بمفردات جديدة وإدخال بعض التراكيب اللغوية ذات الدلالة الموحية التي لم تكن مستعملة من قبل من طرف الشعراء المحافظين، وقد تمخض عن هذا التيار بروز تجارب ذاتية ظلت محل اهتمام بالاضافة إلى الالتفاف إلى تصوير مشاهد الطبيعة (2)، والربط بينها وبين الأحاسيس والمشاعر، والتعبير عن العواطف الأساسية بكل حرية وطلاقة مما ساعد على فسح المجال واسعا، أمام تطور المعجم اللغوي للقصيدة الشعرية. وأشير في البداية إلى أن قلة الشواهد الشعرية المغربية بين أيدينا- باستثناء الجزائرية منها - في هذا الاتجاه في شعر الثورة، إما بسبب طبيعة الموضوع، أو لعدم تمكننا منها، سيحول دون التنويع بالقدر المطلوب في المادة الشعرية المستشهد بها حول اللغة الشعرية في المعجم المتطور.

إن الباحث عن طبيعة اللغة الشعرية وخصائصها ومميزاتها في التيار الوجداني بالمقارنة مع اللغة الشعرية في الاتجاه التقليدي، يلاحظ أن معجم شعر الثورة في الاتجاه الأول قد تطور كثيرا، حيث أصبح التعامل مع هذه اللغة خاضعا لذلك التيار المتدفق في النفس دون التقيد بالمواصفات والأنماط الكلاسيكية التي شاع استعمالها عند الشعراء المتأثرين بالمعجم المحافظ.

---

(1) عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط 3 دار النهضة العربية بيروت، 1981، ص 12 – 13.

(2) يرى عبد الله ركيبي، بأن الإتجاه الرومانسي عند الشعراء الجزائريين لا يمثل رؤية معينة للطبيعة أو الأسلوب، وإنما هو يشبه بهذا، فهم يحسّون بواقع سيئ فيثورون عليه، كم ثار الرومانسيون ويلوذون أحيانا بالطبيعة يتغنون بها، ولكنها ليست تلك الطبيعة المثالية أو (الأم الرؤوم) وإنما هي طبيعة الوطن، طبيعة الحضارة، ولكنه حب ينزع إلى الإشادة بالوطن وتقديسه، فهي وطنية رومانسية إن صح التعبير يلتجيء إليها الشاعر، لأنه يائس من واقعه، من حاضره =

إن اللغة الشعرية التي كتب بها الوجدانيون كانت وليدة الاحساس الذاتي الملون لصورهم بلونهم الخاص، والمبعد بينهم وبين الأنماط المألوفة في الشعر الكلاسيكي. وبسبب هذا التحول من النمط التقريري إلى النمط الذاتي، ابتدع الشعراء الوجدانيون لأنفسهم «معجما شعريا جديدا يعتمد - في الغالب على ألفاظ شفافة... ترتبط بايحاءات نفسية ووجدانية عديدة، أكثر من ارتباطها بدلالات مادية محدودة» (1).

ومن ملامح اللغة الرومانسية التصويرية المجسمة للأحاسيس والمشاعر والعواطف ما تعكسه قصيدة « **الليل** » لعبد الله شريط التي يستهلها بقوله.

هكذا يمحّي الضياء من الأفق ويخبو كما خبت أحلامي
ويموت الشعاع في قبضة الصّمت وراء الجبال والآكام
وأرى الليل قابضا بيديه عُنق الكون بارداً كالحِمام (2)

فالشاعر كما يتضح من عبارات وألفاظ المقطوعة، استطاع أن يجسد معانيه المجردة بطريقة تصويرية تكاد أن تلمس باليد كما يقول محمد ناصر (3).

ويتنفس مفدي زكرياء هو الآخر في جو الرومانسيين بشعر هو إلى االهمس أقرب منه إلى الصخب، فيقول :

= يائس من العدل رغم الحاكم الأجنبي ، فيلمس العزاء في طبيعة بلاده التي يخاف من جمالها بطش الاستعمار [illegible] الطبيعة بالحديث [illegible] الوطن [illegible] عليها أو على النفس ، نفس الشاعر . أنظر : الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 658 .

(1) عبد القادر القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 16 .

(2) عبد الله شريط ، الرماد ، ص 84 .

(3) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 317 .

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

... / ...

يا(زبانا) ويارفاق (زبانا) عشتم كالوجود دهرا مديدا

كل من في البلاد أضحى(زبانا) وتمنى بأن يموت (شهيدا)!!

أنتم يارفاق قربان شعب كنتم البعث فيه والتجديدا!!

فاقبلوها ابتهالة صنع الرشـ ـاشُ أوزانها فصارت قصيدا!!

واستريحوا إلى جوار كريم واطمئنوا فإننا لن نحيدا !!(1)

إن ألفاظ القصيدة بإيحاءاتها وأنغامها وصورها هي مصدر تفجير هذه الأحاسيس في أعماق المتلقي الذي لا يشعر وهو يقرأ مثل هذا الشعر سوى بالعفوية المتأثرة الحالمة، وكأنه في عوالم الرومانسيين (2).

وإلى جانب خاصية التصوير والعفوية في لغة الشعراء الوجدانيين، نجد لغة الواقع المعيش، تساهم هي الأخرى وبنسبة معتبرة في تطوير المعجم الشعري الذي ما كان له قبل ظهور التيار الوجداني أن يتجاوز على يد المحافظين الموضوعات الاصلاحية والأطر الموروثة.

إن الباحث عن طبيعة اللغة الشعرية المستمدة من معجم الحياة اليومية، لا يجهد نفسه كثيرا، دون الوقوف عند بعض ظواهرها وملامحها، حين قراءته لبعض الدواوين المغاربية والجزائرية منها بالخصوص مثل « **أطلس المعجزات**» و «**الروابي الحمر**» و «**اللهب المقدس**» و «**أغنيات نضالية**» وسواها.

ومن أمثلة الألفاظ الجديدة غير المستعملة في المعجم التقليدي، كما نلحظ في الاتجاه الوجداني، نجد الشعراء يعالجون موضوعاتهم العاطفية بألفاظ جديدة، مثل :

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 9، 19 .

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 324 .

العناق والتقبيل والمناجاة وما شابهها مِن المفردات التي وجد فيها من قبل، الشعراء الإصلاحيون حرجا في استخدامها (1).

ويضحى موضوع الطبيعة، طبيعة الوطن- كما يحلو لعبد الله ركيبي أن يسميها بذلك - مجالا خصبا لشعراء هذا التيار، يستمدون منها قاموسهم الشعري الذي ظل وليد تلك الطبيعة. وأغلب الظن أن تصورهم لها «كان ينصب على الجزائر وطبيعتها، فهم لا يطلقونها على الطبيعة بمفهومها لدى الرومانسيين، و إنما هي طبيعة تتمثل في ليل الجزائر وجبالها وأنهارها ومدنها أو بحرها ومناخها، وحين يكون تصور الشاعر للطبيعة بهذا القدر، فإنه لا ينطلق في وصفه لها إلى آفاق أكثر رحابة وشمولا. وإنما يرسم صورة محدودة لطبيعة بلاده ولا يسبغ عليها من نفسه أو ذاته ما يجعل منها ملجأ للانسان وإنما تصبح نظرته أقرب إلى التصور التقليدي في الشعر العربي بعامة» (2).

ونفس النظرة إلى الطبيعة الجزائرية نجدها عند مصطفى الأشرف فهي تكاد تتطابق، وما ذهب إليه ركيبي.

ففي صدد الحديث عن البطولة في الثورة الجزائرية، ذهب مصطفى الأشرف إلى القول: «ولسنا ندعو الشعراء إلى مدح طبيعة «**داجنة**» مؤنقة، ملطفة، مخنثة، طالما أشبعنا وصف ربيعها وأروانا إلى حد التخمة والسآمة، وإنما هي طبيعة الشنفرى والطرماح ذات الذئب والطير، وطبيعة ذي الرمة وابن شهيد ذات الجن والغول وغابات أساطيرنا الشعبية التي تكفل اليتامى وتجعلهم يأنسون الوحوش ويؤنسونها وللغابات، ومعان أخرى ورموز لا تنتمي إلى النشوة «الرومانطقية» بل إلى مفاهيم الحرية العاملة وإباء الضيم والحفاء الإيجابي، والإلتجاء إلى الغاب» (3).

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 337.
(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 666 - 667.
(3) مصطفى الأشرف، البطولة في الثورة الجزائرية، مجلة الفكر، العدد 2، السنة 5، نوفمبر 1959، ص 5 - 6.

فالأشرف كما يقول صالح خرفي « يحدوُ إلى هذا الوجه البطولي للغابات ويعود بها إلى عراقة تاريخية في الطبيعة العربية» (1). ويتضح ذلك من خلال النصوص الشعرية التي نسوقها شواهد على ما طرأ على ذلك المعجم من تطور ولو أنه طفيف ، بالمقارنة مع المعجم التقليدي الذي سبقت الإشارة إيه ، فهذا أبو القاسم يتغنى بطبيعة الجزائر في قصيدته «**الزحف الأصم**» فيقول وهو يتحدث متشوقا للجزائر أثناء الثورة :

يــامــرتــع الأشــباح يــادغــل المخــاوف يا رهيبه
يــا أنــت يـا أرض الجــزائر حدثيني ياحبيــبــه
هــل تــذكـريـن رؤى الـربيع على روابيـك الخصيبه
نـــوب الـسنين القــانيات رمتك في دنيـا غريبه (2)

فالجزائر عند خمار هي مرتع الأشباح وهذه الأشباح ليست من نسج الخيال، أو خلق الشعر ، ولكنها من وحي الغابات والأدغال، وهي لفظة أطلقتها السلطات الفرنسية على أبطال المقاومة الجزائرية، والأشباح هي هذه التي أعطت للغابات الجزائرية وجبالها الخضراء معنى غير المعنى الرومانطيقي والرؤى الحالمة التي طالما تغنى بها الفرنسيون وترنحوا في ربيعها الدائم (3).

ويستمد محمد الأخضر السائحي معجمه الشعري من مشاهد الطبيعة ومناظرها، وهو يتحدث عن المجاهد واصفا فرحته بعد التحرير:

وأطل السبّل في الغاب [illegible] عن السهل [illegible]

---

(1) صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، ص 256 .

(2) أبو القاسم خمار ، أوراق ، ص 16 .

(3) صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، ص 256 .

وتلاشى الضباب من قمة الطود ومن سفحه فلاح سنامه
ورأى الراية الحبيبة في الذروة تهتز فاختفت آلامه (1)

ومما جاء في قصيدته « **أخي** » قوله :

أخي نحن أمس قهرنا الظلام   سحقنا دياجيره العاتيه
مسحناه فانجاب من أفقنا   يجر لياليه الداجيه
وأشرق في الأرض هذا الصباح   يهدهد تلك الربا الغافيه
تأمل تر الأرض فوق السماء   تطير بها الفرحة الطاغيه
لقد مسها العيد... حتى التُراب   تألق في الظلمة الساجيه (2)

فمن خلال قراءتنا للنصين، يتضح وأن المفردات المستمدة من مشاهد الطبيعة قد حشدت بشكل واضح، من قاموس جديد عرف في الاتجاه الوجداني. مثل : الصباح، الغاب، السهل، الغيم، الظلام، الضباب، الطود، السفح، السنام، الذروة، في النص الأول، والدياجر، والأفق والليالي، والأمس، والربا، والسماء،، والتراب في النص الثاني.

وفي قصيدته « **نداء الاتحاد** » نجد أبا القاسم خمار هو الآخر يكثر من المفردات الدالة على الطبيعة، حين يقول :

بلادي لست أدري من أنادي   ليرفع عنك أرزاء العوادي
أنادي الليل والظلمات لكن   نهارك مثلها جم السواد
أنادي البحر والأمواج غضبى   تصارعها العواصف كالأعادي
أنادي [illegible] والأطواد حتى   تردد صيحتي في كل وادي
أنادي الطير من صقر وباز   وكل محلق في الجو شادي
أنادي الوحش من نمر وليث   وكل مكشر الأنياب بادي

---

(1) محمد الأخضر السائحي ، همسات وصرخات ، ص 18 .

(2) المصدر نفسه ، ص 27 .

بلادي من أنادي لست أدري سوى جهدي وعزمي وانفرادي

فإني ما بقيت الدهر حيا أنـــاد دائـمـا للاتحـــاد (1)

إنطلاقا من سياق النص، فإن الشاعر على ما يبدو متأثر بأسلوب المهجرين، وبالتحديد بأسلوب أبي ماضي وبقصيدته التي يكثر فيها من عبارة «**لست أدري**» أما ألفاظ النص وعباراته فهي في أكثرها مستمدة من معجم الطبيعة وهي واضحة تماما.

وبعد هذه الإطلالة الوجيزة، يمكن القول أن اللغة الشعرية في المعجم الوجداني بالمقارنة مع مثيلتها في المعجم التقليدي المحافظ قد تطورت وتجددت، ويبدو ذلك واضحا في توجه شعراء الثورة عند النظم في الثورة الجزائرية إلى الطبيعة وإلى عالم الذات لاستنباط لغة جديدة وفق مشاعرهم وأحاسيسهم، بعيدة كل البعد عن لغة التراث، وحتى الذين تمسكوا به، مالبثوا أن عدلوا عنه، بعد التطور الذي حدث، فغيروا من نظرتهم إلى الشعر، لعوامل وأسباب عديدة، سبق وأن ذكرنا بعضها. وعلى العموم فإن التغير أو التطور الذي طرأ على لغة الشعر الوجداني ، كان من نتائجه تحويل لغة المعجم الشعري من الطابع التقريري إلى الطابع التصويري المجسم لمختلف المشاعر والأحاسيس والعواطف.

---

(1) أبو القاسم خمار ، ظلال وأصداء ، ص 18 ، 19 ، 23 .

في المعجم الجديد

إن الحديث عن اللغة الشعرية في المعجم الجديد يفرض علينا أن نشير في بداية الأمر بأن حركة الشعر الحر كانت نتيجة طبيعية لكل الحركات التي عملت من أجل التحرر وتحطيم القوالب العتيدة للقصيدة العربية، حين خرجت عن وحدة البيت ووحدة القافية، بل عن البحور الخليلية أحيانا وعن أصول الكتابة الشعرية كما عرفت في عمود الشعر المغربي القديم. والحركة من جهة أخرى هي حصيلة للأطوار الثلاثة الرئيسية التي مر بها الشعر العربي وهي : طور تجديد المضمون مع بقاء الشكل ، وطور تعديل الشكل العمودي، ثم طور تجديد تغيّر فيه المضمون والشكل معا في محاولات أحمد زكي أبو شادي وبعض شعر مجلة « أبولو» وعلى أيدي هؤلاء ظهرت محاولات الشعر الحر الأولى (1)، على إثر التحول الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي شهده الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية، وما كان له من أثر في الشعر. وعلى إثر هذا التحول بدأ الكثير من الشعراء ينفرون من الذاتية الوجدانية المسرفة وانشغالها بقضايا لم تعد ملائمة في هذه المرحلة خاصة بعد أن ظهرت الأوضاع التي تحتاج إلى لغة قادرة على التعبير عن حاجة المجتمع وروح العصر، ولاسيما بعد أن بدأت بواكير الواقعية تظهر في الشعر والقصة القصيرة والرواية (2).

وبما أن الشعراء لم يعودوا يقتنعون بما أحدثه الوجدانيون في بناء القصيدة العربية من أشكال جديدة، فإنهم مالبثوا أن راحوا يلتمسون شكلا يستطيعون به أن يقتربوا خلاله من واقع الحياة اليومي، ويعبروا عن ذلك الواقع بكل تفصيلاته ونثريته أحيانا.

---

(1) محمد الكتاني ، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د.ت) ، ص 452 – 453 .

(2) عبد القادر القط ، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 447 – 448 .

فكان أن ظهر الشعر الجديد الذي يتجاوز نظام المقطوعة المتغيرة القوافي، ويعتمد - كما هو معروف- على وحدة التفعيلة، ولا يقصد قصدا إلى القافية، بل يوفق بين طبيعة التجربة والصورة وما تقتضي من إيقاع (1).

وقبل أن نستعرض بعض الشواهد الشعرية قي هذا الاتجاه لنرصد طبيعة اللغة الشعرية التي وظفها شعراء المغرب العربي في شعر الثورة الجزائرية، نلحظ أن التجربة الشعرية لا يمكن أن تحقق أي تغيير وأي ثورة، ما لم تحطم القيود كلها، بمعنى أن لابد من ثورة داخل التجربة الشعرية، داخل لغة الشعر ذاتها أي في بنية القصيدة، لأن قيمة الشعر «ليست في مضمونه بحد ذاته، سواء أكان واقعيا، أم مثاليا،تقدميا أو رجعيا، وإنما هي في كيفية التعبير عن المضمون... فشاعرية القصيدة أو قيمتها في بنيتها لا في وظيفتها» (2).

إن المتأمل في لغة شعر الثورة في المعجم الجديد، يلحظ بأن الشعر والثورة قد أثر كل منهما في الآخر، من حيث الجوهر، مع الاشارة إلى وجود اختلاف بسيط في الاطار الخارجي، حيث ظهر جيل جديد من الشعراء الشباب، يحمل في أعماقه روح ثورية خلاقة ونفس شابة طموحة متطلعة إلى غد مشرق، وقد أدى هذا الجيل رسالته بكل أمانة وإخلاص حين أسمع الأرض ومن عليها صوته وأفصح عن الزخم الثوري الفوار.

و إذا كان شعر الشباب لا يقل روعة وإشراقا وسلامة عند الشعر الذي قيل ما قبل الثورة - من حيث الشعور المتدفق الوثاب والبساطة في التعبير- فإنه أقل صناعة وتعملا من شعر الشيوخ، من أمثال محمد العيد ومفدي زكرياء واللقاني والطيب العقبي، الذين تأثروا بصياغة مطران والزهاوي في العراق. وبروح حافظ وشوقي في مصر وبعمق الزركلي في سوريا (3).

---

(1) عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 448.

(2) أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ط 3، دارالعودة، بيروت، 1983، ص 71.

(3) محمد الجديدي، الثورة في الشعر الجزائري، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإرشاد، العدد 11، السنة 1، تموز، بغداد، 1965، ص 74.

إن مفهوم الشعر عند الجيل الجديد يختلف عن مفهومه أو مدلوله عند أولئك، فهو عندهم تعبير صادق عن واقع الحياة اليومية وانعكاس لما تحس به الأنفس من أحاسيس ومشاعر تؤدى بلغة بسيطة يفهمها أكثر عدد ممكن من الناس، وبذلك جاء شعر هؤلاء إذا قيس بشعر السلف مهلهلا ولولا صدق تعبيره وحرارة أنفاسه، وشدة نبضه لعُد في عداد النثر المنظوم (1).

ورغم ما يلاحظ في هذا الشعر من بساطة في اللغة وهلهلة في الأسلوب، إلا أنه يعد في عداد الشعر الحي لكونه يزخر بعناصر الحياة لما فيه من المقومات الأساسية للوجود الشعري . «وليس بعيدا أن يكون مردّ ذلك إلى ما في الشباب من عجلة وتهافت على الشهرة أو لأن حياتهم الثورية الجديدة تختلف عن حياة أولئك وهم من ثم لا يملكون الوقت اللازم للصناعة والتروي الضروري لخلق المادة الأدبية، فجاء شعرهم سهلا بسيطا- كما قدمت- لا صناعة فيه ولا تقليد، أو معاظلة في اللفظ والمعنى كذلك» (2). وآية ذلك ما نجده في شعر طائفة من الشعراء الشباب، فمن ذلك قول عبد السلام الحبيب الجزائري من قصيدة «**نهاية خائن**» (3).

خذها ودمدم من مسدسه الرصاص

خذها فقد حان القصاص

الويل لك

ياخائن الشعب الجريح

---

(1) محمد الجديدي ، الثورة في الشعر الجزائري ، مجلة الأقلام، العد 11 ، السنة 1 ، ص 74 .

(2) المصدر نفسه ، ص 74 .

(3) في باريس وفي ملعب ضم ستين ألف متفرج وأمام «**روني كونغي**» رئيس جمهورية فرنسا ، أطلق المناضل الجزائري الحر ، محمد بن الصادق رصاصه مسدسه على المتعاون الخائن « **علي شكال**» فأرداه قتيلا ، وإلى ذلك المناضل الجزائري البطل الرابض خلف قضبان سجن باريس ، بعث الشاعر بهذه القصيدة الإنشادية منوها فيها بجرأة البطل وبسالته .

لن أستريح
حتى تموت سأقتلك
باسم الوطن
باسم الجراح الراعفة
باسم الجزائر والنضال
خذها رصاصة ثائر
حر الضمير جزائري
مت أيها الكلب الحقير
بمهانة العبد الأجير (1)

وتستمر القصيدة على هذا النحو، فلا تعقيد ولا غموض فيها، فالألفاظ سهلة بسيطة، والمعاني تقريرية أكثر منها تصويرية، وكأن الشاعر وهو ينشد هذه القصيدة في موقف عادي لا يتطلب سوى مثل هذا الأسلوب .

إن الشعر الجزائري بالخصوص والشعر المغاربي الناطق بالفصحى والذي تغنى فيه أصحابه بالجهاد والنضال في الجزائر، لم تتح له الظروف الحرجة بأن ينطلق انطلاقة كاملة، ورغم ذلك ظل سجلا حافلا بأحداث الثورة ووقائعها. ومما يلحظ في لغة هذا الشعر أنها أقرب إلى لغة المقالة منها إلى لغة الخطبة، ولعل ذلك يرجع إلى إحساس الشعراء الناطقين بالعربية بمسؤولية التوجيه لشعبهم، ومن هنا بدت على قصائدهم خصائص الخطابة : من ايراد لضمائر الخطاب وأحرف النداء إلى إكثار من أفعال الأمر وأسماء الإشارة ونحو ذلك (2).

---

(1) عبد السلام الحبيب الجزائري ، اذكريني ياجزائر ، ص 91 - 92 .

(2) عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1971 ، ص 34 - 35 .

فهذا أبو القاسم سعد الله يقف من سجن « بربروس» موقف المتسائل، أهو يطحن شعبا أم ذبابا ؟ أيحطم قلوبا أم أحجارا ؟ أهو « الباستيل» أعادته الأيام إلى الجزائر ليطارد الأرواح والأنفاس البريئة، فيقول :

أجب بربروس !
أشعبا تعذبه أم ذباب
أقلبا تحطمه أم حجر
أ «باستيل» أنت مليئا جئت ؟
مليئا عفونه، مليئا قيم (1)
أعادتك أيدي الطغاه
لتخنق أنفاس شعب يريد الحياه
أجب بربروس !
لهذى الجموع الغضاب
أعدك «سوستيل» (2) للثائرين (3)

والحقيقة أن لا فرق بين الباستيل الذي ولى عهده بقيام الثورة الفرنسية في 1789/07/14 وبين بربروس الذي أعده الاستعمار ليكون صورة له، و كأن بربروس هو باستيل هذا الزمن كما يقول سعد الله .

ومن أمثلة الشعر الحر الملفوف في لغة الثورة التي استوحاها الشعراء من ساحة المعركة، ومن ميدان المعاناة، قول الشاعر المغربي، أحمد صبري يمجد الدم ويشيد به :

---

(1) مليئا : كذا في الأصل ، إلا إنه من المفروض أن تكون كلمة «مليئا» خبرا مرفوعا ثم تأتي نظيرتها معطوفة عليها .

(2) سوستيل : كان مقيما عاما للجزائر في بداية الثورة وهو مؤرخ فرنسي له كتابان عن القضية الجزائرية .

(3) أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر ، ص 51 - 52 .

الدم

غلاف الذهب

قصة الدم

يعرفها الشيوخ

والأطفال والثكالى

والأرامل وجدران

وهران

ومصبرو السجون

وغصون الأوراس

وشمس الأوراس

كلهم يعرفون

قصة الدم (1)

فالفاظ النص وعباراته كما هو واضح هي أقرب إلى اللغة اليومية منها إلى اللغة الفصحى.

ومن المغرب أيضا نجد الشاعر محمد علي الهواري يستمد أغلب التراكيب والألفاظ من واقع الثورة، ومن معجم الحياة اليومية، مثل : الزنود، السواعد، المعامل، المناجم، المعاهد، الحقول المعاول، المنابر، الفؤوس، المسامر، الدروب، بالاضافة إلى لفظة الدم التي يوظفها شعراء الثورة على نطاق واسع كما في قول الشاعر :

باسم الزنود السمر والساعد المفتول

باسم المعامل والمناجم والمعاهد والحقول

باسم المعاول والمنابر والفؤوس ومجدنا المصلوب

---

(1) أحمد صبري، ديوانه «أهداني خوخة ومات»، دون ذكر لمكان الطبع ودون إشارة للسنة أيضا، ص 39 .

في ثورة الأحرار من ذل طويل

تعش الدخيل تدقه بمسامر العدم المقيت (1)

ثم قوله :

اليوم ياأرض الجزائر نقسم

الدرب سوف نرشه دمنا الثمين

الدرب سوف ندقه مسمار موت للعميل (2)

ومن الجزائر نجد عبد السلام الحبيب الجزائري الذي يجنح هو الآخر إلى لغة المقاومة، حيث لا نجد في نصه سوى هذه الألفاظ التي تصف وسائل الإرهاب والتنكيل وما يرمز إلى الصمود والتحدّي، ويتجلى ذلك واضحا في قصيدته «أغنية إلى جميلة بوحيرد» والتي يقول فيها :

قولي لجلاديك من دمي الفداء

أنا لست آبه بالسجون وبالسلاسل

من يفتدي الأوطان لا يخشى المقاصل

قولي لهم غدنا قريب

غدنا لهيب...

سيطيح بالعادي الغريب...

إعصاره الطامي الرهيب...

سيري كما سار المسيح على طريق الجلجلة

سيري بأصفاد العتاه المكبله

بالشوك بالدم بالقتام مكلله ...(3)

---

(1) جريدة الصباح التونسية، العدد 2893 ، بتاريخ 1961/11/30 ، ص 4 .

(2) المصدر نفسه ، ص 4 .

(3) عبد السلام الحبيب الجزائري ، اذكريني ياجزائر ، ص 46 - 47 .

وفي قصيدته « ياملوزه » (1)، تضحى لغة الشعر الجديد عند عبد السلام الحبيب في غالبية ألفاظها واضحة وبسيطة لأنها مستمدة من قاموس الثورة، ومن واقعها الذي يأبى كل غموض، مثل قول الشاعر :

ياملوزه
مأساتك طافت أرجوزه
ملوزه
ستضلين لنا أرجوزه
في محراب الحقد الظامي
في هيكل ذكرانا الدامي
من وهران إلى قسنطينه
بقرانا في كل مدينة
وبأوراس عرين الثوار
كالرعد يدمدم كالاعصار
يجتث جذور الاستعمار (2)

فالكلمات مثل ملوزة، أرجوزة، المحراب، الهيكل، وهران، قسنطينة القرى ، أوراس الرعد، الدمدمة الإعصار، وغيرها مأخوذة من اللغة المتداولة، ولكنها في عمومها لغة مهذبة وبسيطة لم تنزل إلى العامية التي شاع استعمالها عند كثير من شعرائنا وبخاصة بعد الاستقلال، حيث أصبحت لغتهم «لا تتميز عن لغة السوق والشارع في شيء ودخلت من هذا المنفذ إلى قاموس الشعر العربي المعاصر مفردات عامية، وتراكيب غير شعرية» (3).

(1) ملوزة : قرية صغيرة أحرقها الإستعمار ، وقتل ومثل بسكانها الثلاثمائة .
(2) عبد السلام الحبيب الجزائري ، اذكريني ياجزائر ، ص 104 ، 105 ، 106 .
(3) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ص 372 .

وفي السياق اللفظي البسيط تأتي ألفاظ وعبارات الشعر الجديد عند الشاعر المغربي، ادريس الكتاني في قصيدته « **عروش في موكب الخلود** » واضحة سهلة، لا أثر فيها للتعقيد أو الغموض :

أرض الجزائر الجميلة أرض أجداده
لم تعد أرضه
وملكه
لم تعد تطعمه وتأوي أهله
لم تعد تعرفه
وتكرمهُ
لم تعد تضحك في وجه أبنائه
قد تجهمت لهم
وأنكرتهم (1)

فمثل هذا الأسلوب وهذه اللغة لا تختلف كثيرا عن اللغة العادية التي قد نجد فيها أحيانا ماهو أرقى منها.

ويستمر الشاعر في قصيدته على هذا النسق، وبلغة تستمد أغلب ألفاظها وتراكيبها من واقع المعركة فيقول :

دوخ جيشا ضاقت الأرض به والسماء
حطم قوته
فكم تهاوت طائراته في الفضاء
يغمرها الدخان
والنيران

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 8 ، السنة 2 ، ماي 1959 ، ص 61 .

وكم تناثرت أشلاؤه في العراء
تنهشها الذئاب
والغربان (1)

ويمكن لنا أن نقف عند نصوص كثيرة من مثل هذا الشعر المغاربي الذي سلك فيه العديد من الرواد مسلك البساطة والسهولة، فهذا محمد صالح باوية في قصيدته « **أعماق**» ينتقي أبسط العبارات وألطف التراكيب دون أن ينزل إلى اللغة العامية أو السوقية مثل قوله :

أنا إنسان
أحس الذلّ في زندي تفجّر
طاقة قصوى وإعصارا وأكثر
أنا إنسان
أحس الكون في عمقي تجمع
والسنين الماضيه
ثورة خلاقة تجْني وتزرع (2)

ثم قوله :

مثلما ينهلُ صبح في كهوف معتمه
مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول
مثلما يولد في التيه اخضرار بعد موت أو أفول
مثلما يولد في ليل الضلالات رسول
مثلما يكشف عن وجه إله بعد كفر أو ذهول

---

(1) مجلة دعوة الحق ، العدد 8 ، السنة 2 ، ماي 1959 ، ص 61 .

(2) محمد صالح باوية ، أغنيات نضالية ، ص 74 - 75 .

تفلت اليوم اختلاجاتي رياحا وسيول
أولد اليوم مع الشمس مع الزهر مع الطير يغني للحقول
أنبت اليوم بذورا في جفون الأرض سمراً (1)

إن باوية في مثل هذا وفي مجموعته ككل، وكما شهد له بذلك محمود الربيعي في مقدمة المجموعة «يستخدم أكثر من مظهر من مظاهر هذه البساطة ... فنحن لا نحس مطلقا أننا أمام إنسان يجهد لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها، ويحاول أن يقنعنا... وإنما نحن أمام إنسان منا، يتحدث إلينا بلغة مألوفة لدينا ... لغة تتذبذب على حافة اللغة التي نستعملها، أو ليس غريبا أن نستعملها في حياتنا اليومية» (2).

إن الجنوح نحو البساطة في اللغة الشعرية في المعجم الجديد ظاهرة يشترك فيها العديد من شعراء المغرب العربي الذين نظموا في الثورة الجزائرية قصائد عديدة وفقا للنمط الجديد.

فهذا الشاعر التونسي محسن بن حميدة في قصيدته « **بالساقية** » يوظف اللغة البسيطة النابضة بالواقعية والليونة في مثل قوله :

يا إخوتي إني مريض مقعد بالساقيه
صهرتني آلاف الشظايا الحاميه
وبمنزلي - لكن تبخّر منَزلي وأثاثيه
كان الحبور وكان جو مفعم بهنائيه
وأبي يردّد دائما إنّ الحياة لسوف يُرجعها إليّ نضاليه
لكن أبي تحت القنابل قد تجمّد هاويا
وأميمتي ياقوم أين أميمتي المتافنيه

---

(1) محمد صالح باوية ، أغنيات نضالية ، ص 75 - 76.

(2) المصدر نفسه ، ص 9

في خدمتي ... أين أخي سعدُ الغيور وأين أختي راضيه
لا تكتموني يارفاقي ما جرى بالساقيه
لا تكتموني ما جرى ... لا تسألوني مابيه
ما ... ما بكم هو مابيه (1)

أعتقد أن بساطة اللغة ونزولها إلى مستوى قريب من العاميه، هي الطابع المميز لهذه القصيدة، فكلمة، مريض، مُقعد، الساقية، الحامية، أثاثية، هنائية، نضالية، أميمتي، مابيه، وغيرها تجعل النص في عمومه يقترب من الأسلوب السوقي.

والظاهرة نفسها نلحظها عند الشاعر التونسي مصطفى الحبيب بحري فقد سلك هو الآخر سلوك معاصريه من الشعراء في تطويع لغته الشعرية وإخضاعها للواقع الذي عجل بظهور الشعر الجديد، حيث نقف في قصيدته الطويلة « أوراس » عند السهولة اللفظية وبساطة التركيب ورقة الأسلوب في بعض أجزائها، كما هو الحال حين يقول :

ولدوا في بحر الحرية	وابعث للكون لظى الثورة
أبناء الثورة في الفجر	تجتث الغاصب من داري
« أوراس » فحطم أغلالك	أبناؤك جيش التحرير
وأعد للمغرب أيامه	ثاروا في وجه الفجار
فالمشرق داعب أحلامه	ثاروا كالنار مع الريح
والعالم حيا أبطالك	في وجه بناة الوحشية
أوراس... وشيد في الدهر	من أرضك أرض الحرية
للبعث بروجا من نور	قرعوا الأجراس الثورية (2)

(1) محسن بن حميدة ، قافلة العبيد ، ص 151 - 152

(2) مصطفى الحبيب بحري، أوراس ، منشورات كاتب البعث، تونس، 1957 ، ص 19 - 20 .

ثم قوله :

أوراس يباركك اللهَ
ويبارك مجدك أبناؤك
أبناء الأرض العربية
أوراس ويبني شهداؤك
لغد أقواس الحرية
إخواني والدم والنار
والعزم وشعبي الجبار
وحكاية جدي الموتور (1)

فالبساطة والسهولة والركاكة في التعبير أحيانا هي السمات الغالبة على أبيات المقطوعتين أو النصين، وكأن الشاعر يريد من وراء ذلك أن يكون شعره هذا في متناول الجميع، فلا إبهام فيه ولا غموض، يحول دون فهم مُراده، وهو يتجاوب مع ثورة الجزائر، تجاوبا مباشرا.

وقد حاول حسين رشيد خريس في مقدمته التي تتصدر هذه القصيدة إيجاد بعض الأعذار للشاعر، حين وظّف مثل هذه اللغة وهذا الأسلوب فقال : «وهذه اللغة كذلك فصيحة كانت أم عامية إنّما هي لغة مجتمع يشارك الأديب في بنائه ويرتبط به على طريق هذه اللغة ارتباطا ايجابيا، وهو يرتفع بها عن أن تظل في مجالات الاستعمال كونها وسيلة إذ يستغني عنها في هذه الحالة بالعلامات والرموز إلى مجال الشعور والأعماق والوجدان، حيث يعمل على مدها بانسياب الحياة والنماء ثم الخلود» (2).

---

(1) مصطفى الحبيب بحري ، أوراس ، ص 20 .

(2) حسن رشيد خريس ، «مقدمة أوراس» لمصطفى الحبيب بحري ، ص 9 .

ويتطرق واضع المقدمة إلى الإفصاح عن أسلوب الشاعر فيقول «والقارئ يشعر ابتداء أن الشاعر يريد أن يحمل إلينا كفاح الجزائر نفسا واحدا، فكان هذا الاضطراب، إذ اختلت عنده عملية الانتخاب الذوقي لمفردات موضوعه، فساد جو من الحوار الذي لجأ إليه حينا والقصصي حينا آخر، أشبه بالفوضى ولم يستطع أن يصل إلينا كما كان يريد، وكان السبب أولا هو هذا التعجل في الوصول إلى نفس قارئه» (1).

إن ظاهرة البساطة في التعبير وضعف اللغة الشعرية في المعجم الجديد، ليست وقفا على مثل هؤلاء الشعراء الذين مثلنا لهم، فهناك آخرون وهم في الحقيقة يعدون من الرواد إلا أن طابع البساطة التي تصل إلى النثرية قد تغلب على شعرهم في عمومه. ومن بين هؤلاء على سبيل : سعد الله وخمار ومحمد الأخضر السائحي، فمن أمثلة نماذج سعد الله والتي تقترب لغتها من روح العصر وثقافته قوله :

هذه أيامنا بين الصخور	باسم أيام الكفاح
حين فجرنا رؤانا لهبا	سوف لا ألقي السلاح !
وهزمنا خصمنا مليون مره	ياارياح الثأر كوني عاصفه
ورفعنا بندنا في ألف قمه	ياقوى التحرير ... حان الموعد
وبنينا غدنا بالتضحيات	زغردي يا أم ... حان الموعد
باسم آمال الضحايا	ساعة ... بعض زمان يارفاق
باسم آلاف اليتامى	سوف يتلوها العناق (2)

إن الشاعر كما هو واضح- وهو يتجاوب مع أحداث الثورة- قد أفصح من البداية عن نهجه ومسلكه وطبيعة معجمه الشعري، فهو ينفي على نفسه، أن يكون من هؤلاء الذين يجنحون في شعرهم إلى طريق الاستغراق في عالم الخيال والأحلام، مما يجعل

(1) مصطفى الحبيب بحري ، أوراس ، ص 11 .

(2) أبو القاسم سعد الله ، ثائر وحب ، ص 69 - 70 .

المتلقي الذي يعيش واقعا خاصا ومستجدات طارئة، لا يعي ما يقوله الشاعر، ولهذا جاءت عبارته « **وفجرنا رؤانا لهبا** » مناقضة في معناها لعرف الشعراء، فبدلا من التعبير بلغة الايحاء والرمز والتصوير، راح الشاعر يوظف ألفاظه هي في مجملها مستمدة من معجم الحياة اليومي، مثل لفظة، الكفاح والسلاح والعاصفة والزغاريد والرفاق. والعناق وسواها. .

وهذا أبو القاسم خمار يذهب هو الآخر في عالم البساطة والنثرية إلى حد الإغراق فيها، حين يقول :

أنت لم تكبر لتصغر
أنت لم تهجم لتدبر
أنت بركان تفجر
أبدا يغلي ويزفر
والدم المسفوك أحمر
سوف يجري مثلما يجري وازخر
أنت لم تخلق لتقهر
أنت قهار وأخطر
لا تفكر
ساعة الميعاد تنذر
أنت بالمستقبل الوضاء أجدر (1)

وفي قصيدته « انتقام » تغدو اللغة الشعرية عند خمار لا هي فصيحة ولا هي عامية فهي مرتبة وسطية، بين هذه وتلك مثل قوله :

---

(1) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص 64 .

قالت لا تخشى الحرمان ا عطشان

صبّت في فمه المحموم ا زادته قطرة

قطرة - قطرة .؟ ا كالجمرة

جفّت كالوهم بشفتيه ا أحشائي دخان

عطشان ... ا والماء يقهقه في الجرة

اسقيني جرعة ا عطشان

كبدي يتفتّت ا قطرة ... قطرة (1)

نيران

إن مثل هذه اللغة في بساطتها وواقعيتها ونثرية ألفاظها ووضوح معانيها نجدها هي السمة الغالبة عند العديد من شعراء الثورة.

إن جيل الرواد في مثل هذا الاستعمال والتوظيف للغة، ربما لم يكونوا على وعي بهذه الاستخدامات التي لا تبالغ في الانسياق وراء تقنيات القصيدة على حساب المستوى اللغوي للغة الشعرية، لأنهم كانوا شبابا وفي بدايتهم الأولى لقول الشعر ولكنهم قد أحسنوا استعمال البساطة في التعبير عن مشاعرهم في بعض القصائد، وحافظوا في الوقت نفسه على اللغة العربية سليمة القواعد، فصيحة المنطق والأداء (2).

وخلاصة القول أن لغة شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية تتوزعها اتجاهات ثلاثة: الاتجاه التقليدي والاتجاه المتطور والاتجاه التجديدي.

ففي الأول لاحظنا أن أغلب الشعراء الذين عاصروا تلك الثورة كانوا يحملون ثقافة

---

(1) أبو القاسم خمار، ربيعي الجريح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969، ص 58.

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 371 - 372.

تقليدية تراثية، ومن هنا أضحى القرآن في طليعة المصادر التي كانوا يستمدون منها لغتهم الشعرية، يليه بعد ذلك المعجم اللغوي التقليدي الذي تطغى عليه المباشرة وأسلوب الحماسة، مما أدى إلى افتقار شعر الثورة إلى الناحية الفنية الراقية.

وفي الثاني رأينا بأن الدعوة إلى حركة تجديدية وإلى ثورة في التعبير الشعري السائد، سمحت بابتكار صيغة شعرية حديثة، امتزج فيها التراث بروح العصر، واكتسبت فيها الألفاظ ايحاءات ودلالات جديدة، ظل النمط التقليدي يفتقر إليها.

وقد عرفت تلك الحركة بالاتجاه الوجداني الذي اتسم معجمه اللغوي بالتحول من النمط التقريري إلى النمط الذاتي، ومن الأسلوب الصاخب إلى الأسلوب التصويري ومن اللغة الجزلة إلى اللغة الوقعية كما اتسم باتخاذ الطبيعة وعالم الذات معجما تستمد منه اللغة الشعرية الجديدة المعبرة عن مختلف المشاعر والأحاسيس.

أما الاتجاه الثالث، فقد جاء نقيضا للاتجاه الأول، حيث دعا فيه أصحابه إلى تحطيم القوالب الموروثة للقصيدة العربية، وإلى عدم الاقتناع بما أحدثه الوجدانيون من أشكال وأنماط جديدة.

ومن بين النتائج التي توصل إليها المجددون بعد ما ثاروا على القديم ولاسيما على مستوى اللغة الشعرية، أنهم جنحوا إلى السهولة والبساطة في الألفاظ والتقرير في التعبير بدلا من التصوير.

وهذا التطور الذي حدث في اللغة الشعرية، أسهمت فيه عوامل مختلفة تتصل بالشعر والشاعر وبالمجتمع وبالحياة. وقد كان للثورة أثر في هذا التطور الذي مس لغة الشعر كما كان لتجربة الشعراء وثقافتهم أثر فيه أيضا، ومن ثمة رأينا مستويات مختلفة لهذه اللغة وأثرها في قوة الشعر وضعفه .

الفصل الثاني

الصورة الشعرية

- في النقد القديم والحديث
- في الاتجاه التقليدي الوجداني
- في الاتجاه التجديدي

في النقد القديم والحديث

1 - في النقد القديم:

يعود تاريخ ظهور الصورة الشعرية أو قصيدة الصورة إلى زمن موغل في القدم، وتتجلى معالم هذا الحس المتميز على حقيقته منذ العصرين الاغريقي والروماني، حتى يمكن القول بأنها قديمة قدم الأدب والفن نفسيهما. وأن العلاقة بين الفنون تكاد تكون أمرا بديهيا ، وأن الفنون بأشكالها المختلفة - كما يؤكد أرسطو في بداية كتابه عن فن الشعر- تصور الحياة وتشترك في خاصية أساسية هي « **المحاكاة** » ومن هنا فإن الشعر والتصوير باعتبارهما فنين قائمين على المحاكاة، لا يستخدمان سوى مبدأ واحدا بعينه للتكوين أو البناء وهو الحكاية أو العقدة في المأساة « **التراجيديا** » والتصميم أو التخطيط في الرسم. ومن حيث العلاقة بين الموسيقى والشعر فإنه بإمكان أي إنسان أن يحس بالعلاقة المباشرة بين الفنين، إذ يكفيه أن يتذكر بأن الشعر لا ينفصل عن الوزن والايقاع والتنغيم والإلقاء، و أن كلمة الشعر الغنائي هي في أصلها اليوناني جاءت من الآلة الموسيقية « ليرا » التي كانت تصاحب الغناء، ومن هنا فإنه لا سبيل لإنكار العلاقة بين الفنون مادام تاريخ الأدب والفن والنقد يمدنا بالحجج والدلائل القاطعة التي تؤكد حقيقة تلك العلاقة بالإضافة إلى الأحكام والآراء المتفاوتة إلى حد الخلط والاضطراب أو التشكك والارتياب (1).

إن الباحث عن تاريخ ظهور الصورة الشعرية أو قصيدة الصورة وعن مفهومها ووظيفتها، تعتريه عقبات وصعوبات عديدة، فعلى الرغم مما كتب من دراسات أدبية ونقدية حول الموضوع ومدلوله، فإن الاتفاق لم يحصل بعد حول تعريف يكون جامعا شاملا، بسبب اختلاف الآراء وتعدد المذاهب النقدية التي عرفتها مختلف المدارس

---

(1) **أنظر** : عبد الغفار مكاوي ، قصيدة وصورة ، مجلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، الكويت ، العدد 119 ، نوفمبر 1987 ، ص 8 ومابعدها .

ولاسيما الغربية منها، مع الأخذ بالاعتبار أن أصل الكلمة موجود في عدة لغات وأن المصطلح في ذاته حديث العهد، عرف عندنا عن طريق الترجمة باسم « **الصورة**».

وبالنسبة للعرب وقبل رواج هذا المصطلح في بيئتهم الأدبية بهذا الاسم، فهم لم يعرفوه بهذا الفهم ولكن عرفوه بمفهوم آخر، لذلك من الطبيعي أن يحظى موضوع الصورة عندهم بالمفهوم السائد لديهم قديما ويتمثل في عناية : « النقاد والبلاغيين القدامى، وأن يستفيد من جهود اللغويين والمفسرين والمتكلمين في تحديد مفاهيم التشبيه والاستعارة والمجاز، كما يستفيد من شروح الفلاسفة المسلمين لنظرية المحاكاة لأرسطو على ضوء كتبه في الشعر والخطابة والنفس وما بعد الطبيعة» (1).

والذي يمكن استخلاصه من آراء ونظريات هؤلاء النقاد والدارسين، أن القاسم المشترك بينهم، هو فكرة التقسيم المعروف بين اللفظ والمعنى، حيث أنهم تحدثوا عنهما كشيئين منفصلين. وأمام هذا التصدع في المواقف والانشطار في الآراء، ظهر اتجاه آخر هو على نقيض ما ذهب إليه كل من أنصار اللفظ وأنصار المعنى، إنه موقف ابن رشيق، فهو يرى أن التقسيم بين اللفظ والمعنى عمل غير علمي ومنطقي، لأن الارتباط بينهما وثيق، وفي هذا الصدد يقول : «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فاذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهُجنة عليه ... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة» (2).

وهكذا يتضح لنا بأن ابن رشيق لم يكن يعترف على الاطلاق بالفصل بين الألفاظ والمعاني، كما فعل من سبقه من نقاد العرب، فهو يرى أنهما متلازمان، وأن ما يصيب أحدهما من آفة يصيب الآخر- وهي لا شك- نظرة دقيقة، فاللفظ والمعنى أو الصورة

---

(1) عبد الغفار مكاوي ، قصيدة وصورة ، مجلة عالم المعرفة ، العدد 119 ، ص 30 .

(2) ابن رشيق ، العمدة ، ط 4 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، 1972 ، ج 1 ، ص 124 .

والمضمون ليسا شيئين منفصلين، كالكأس وما يكون فيها من شراب، بل هما مترابطان ترابط الثوب بمادته (1).

ومهما كانت طبيعة الاختلاف بين الدارسين والنقاد بشأن موضوع اللفظ والمعنى عبر العصور الأدبية، فإن الذي يهمنا هو أن موضوع الصورة- الذي قلنا عنه بأنه حديث العهد بالنسبة للعرب ووافد عليهم- قد سبق وأن شاع عندهم في دراستهم للمجاز، وإن لم يكن بهذه التسمية التي عرف بها عند الغربيين كما سبق القول.

وقد استعمل الجاحظ كلمة التصوير حين قال: « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير» (2).

وهو تقريبا ما ذهب إليه أبو هلال العسكري، حين تحدث عن «**حسن الأخذ**» فقال: «إن المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي... وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها» (3).

وعلى ما يبدو فإن أكبر ناقد عربي، وقف قديما عند موضوع « **الصورة** » هو عبد القاهر الجرجاني، فلقد أخذ هذا المصطلح وقال: «ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى االفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة- كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه. وكما أننا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فصه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم،

(1) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط 6، دارالمعارف، القاهرة، 1981، ص 163.
(2) الجاحظ، الحيوان، ط 3، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969، ج 3، ص 132.
(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد محمد قميحة، دارالكتب العلمية، بيروت 1981، ص 217.

كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع فاعرفه» (1).

إن الجامع بين كل ما ذهب إليه الجرجاني في نصه هذا أن المعاني هي مواد الشعر، وأن هذه الأخيرة لا تؤثر في قيمته بل التي تؤثر فيها ألفاظه أو صورته، وعليها المعول في الحكم له أو عليه. إن الصورة- عند عبد القاهر- لا تنفك البتة عن المادة، وأنها أيضا هي الأساس في تفضيل شعر على آخر، وفي الحكم عليه، على أنه جيد أو رديء، إننا لا نستطيع أن نتخيل خاتما دون فضة، ولا سوارا دون فضة أو ذهب، وكذلك لا نستطيع أن نتصور معنى دون صورة لفظية تتلبسه، فالشأن هنا كمثله، حين نفضل خاتما على خاتم أو سوارا على سوار، فالتفضيل- هنا- لا يكون من جهة نقاء المعدن ونفاسته، أوجودة الفص وقيمته، إذ أنه لو كان كذلك لما كان تفضيلا له من حيث هو خاتم ولا من حيث هو سوار، بل يكون التفضيل من جهة صوغ الخاتم أو السوار، ومن زاوية جودة العمل في هذا أو في سابقه(2).

وهكذا يتضح لنا، أن عبد القاهر حين تحدث عن نظم الكلام فإنه لم يكن يقصد لفظه ومعناه فحسب، بل أراد شيئا ثالثا من وراء ذلك، ويسمى صورة الكلام. ومما يلاحظ أن النقد العربي القديم، قد أهمل العناية بالقوى النفسية وآثارها في إنتاج الشعر، وركز على التقرير، وأهمل الايحاء الذي يقوم عليه الشعر الرائع. وعلى الرغم من أنه قد أشار إلى الطبع والذكاء والفطنة ووحدة القريحة وغيرها، إلا أنه قد فشل في تحديد مدلولها والربط بينها وبين الانتاج الشعري. وإذا كان الخيال (3) أساس الصورة

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة القاهرة مطبعة الفجالة الجديدة، 1969، ص 255 - 256.

(2) راجع: قاسم مومني، الشعرية في الشعر، مجلة فصول، العدد 3 - 4، أفريل سبتمبر 1987، ص 71.

(3) عرف العرب ألوانا من الخيال في الجملة العربية، وكلها ترمي إلى توضيح الفكرة الجزئية، أما الخيال الذي يتناول النص الأدبي جملة فيبتكر الشخصيات ويحركها، أو يجعل =

الأدبية، فإن العرب قد أخفقوا في فهم دوره إلى حد كبير، حين نظروا إلى فكرة المحاكاة عند أرسطو على أنها مجرد تقليد للواقع الخارجي، بينما صاحبها يقرر بأنه لا يشترط على الشاعر أن يحاكي ما كان أو يكون فحسب، بل هو يحاكي أيضا ما يقدر كونه، وما يُعتقد أنه كان وإن لم يكن في الحقيقة. وعلى هذا الأساس فهموا الحقيقة الشعرية فهما خاطئا حين اعتبروا الخيال تجاوزا وانحرافا،وقد أطلقوا على هذا الانحراف لفظ «الكذب» وقد كان لوضع «الصدق» مقابل المبالغة والغلو أثر في ابتعاد الشعراء عن الخيال، مما جعل الواقع يسيطر عليهم، وبذلك جاء شعرهم مطابقا للواقع، مما حدّ من حريتهم وانطلاقة الشعر.

لقد اختلف النقاد قديما وحديثا في معنى الصدق والكذب في الأدب، وراحوا يتساءلون : هل أعذب الشعر أكذبه ؟ أم العكس؟ ومن باب التمييز بين الصدق والكذب، يمكن القول بأن «الأديب ليست وظيفته أن يسجل الواقع كما هو في وجوده الموضوعي المستقل، بل وظيفته - وسر أهميته العظمى - أن يصور عاطفة الانسان نحو هذا الواقع، ونظرته الخاصة الشخصية إليه،وموقفه منه، ورد فعله عليه. فنحن نتطلب الصدق في الأدب لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويرا أمينا لحقيقة عاطفة الانسان نحو الوجود وسلوكه الحقيقي في تجارب حياته المختلفة، حتى نستطيع أن نفهم تلك العاطفة ونقدر ذلك السلوك فهما وتقديرا صحيحين عميقين.

والأدب الذي يصور لنا عواطف الإنسان على غير ما تحدث فعلا، والذي يصور السلوك الانساني على غير ما يكون في تجارب الحياة يعطينا صورة مشوهة خاطئة» (1).

= الشاعر يتحدث على لسان الحيوان أو الجماد ، فإنهم لم يتعرضوا لدراسته على الرغم أنهم انتجوا قصصا بعضها مغرق في الخيال ، كحكايات ألف ليلة وليلة ، وشعرا انطقوا فيه الحيوان والجماد والنبات والأزهار وغيرها ، أنظر : محمد الطاهر درويش ، النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دارالمعارف ، القاهرة ، 1979 ، ص 227 .

(1) محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الإلتزام الفني والإنفصام الجمالي، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، 1967 ، ص 49 .

إن الذي شاع لدى كثير من نقادنا القدامى، وما يظل أثره في قرائنا ودارسينا حتى اليوم، من أن الأدب، والشعر خاصة، يجوز فيه الكذب، فللشاعر أن يدعي عاطفة لم يشعر بها، وأن يعلن عقائد لم يؤمن بها، وأن يصف أشياء لم يشاهدها، وأن يعرض لتجارب لم تمر به.

هذا في نظرهم جائز له، فلا يؤاخذ عليه، بل يكفي أن يعرف عنه أنه شاعر حتى يباح له أن ينطلق كما شاء في أودية الكذب. (1) ومما يدل على أن القدماء كانوا يتقبلون الكذب من الشاعر ويعتذرون له، هو أنهم كثيرا ما يستشهدون بالمقولة السالفة الذكر: أعذب الشعر أكذبه، ويروونُ ما قاله ابن رشيق: «ومن فضائل الشعر أن الكذب- الذي اجتمع الناس على قبحه- حسن فيه» (2). فالذي نلحظه هنا أن صاحب العمدة لم يقل فيه، أو مغفور له، بل قال: حسن فيه، وعد هذا فضيلة من فضائل الشعر.

وبالنسبة للصدق الأدبي، فإن الذي شاع عند بعض النقاد والدارسين هو مطالبة الأديب دائما » أن يقول بلسانه حقيقة ما في قلبه. فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبي، وإن خالف كلامه الواقع في بعض الأشياء، وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبي، ولا يشفع له أن يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة» (3).

ومن جهة أخرى فإن نقاد العرب لم يهتموا بدراسة الخيال دراسة عامة واسعة تكون في خدمة فنون الأدب وملكة من ملكاته، لها اتصال بلاغي بفن القول، ذلك عندما يكون هناك جامع خيالي أو وهمي، أو تداع للمعاني في علمي البيان والمعاني، ولهذا السبب جاءت دراسة الخيال عندهم منحصرة في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل (4).

---

(1) محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الإلتزام الفني والإنفصام الجمالي، ص 41 .
(2) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 22 .
(3) محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الإلتزام الفني والإنفصام الجمالي، ص 50 .
(4) محمد الطاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص 227 .

ومجمل القول فإن تشبيه الشعر بالتصوير قديم في النقد العربي القديم، حيث تحدث عنه الجاحظ كما سبقت الاشارة إلى ذلك، وتبعه في ذلك العديد من النقاد القدامى، أمثال قدامة وعبد القاهر وسواهما. وإذا كان الجاحظ قد اقتصر في كلامه على الاشارة إلى أن الشعر صناعة وضرب من التصوير، فإن النقاد الذين جاءوا بعده، حاولوا أن يحددوا طبيعة التصوير الشعري، وذلك بإثارتهم لموضوع التخيل والحواس والملكات المختلفة، والهدف من التصوير، بالإضافة إلى اجتهادهم في بيان أثر المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، وما إليها في الصورة الشعرية، وهم في ذلك وفي كل ما ذهبوا إليه قد تأثروا بموقف أرسطو من هذه القضية (1).

وعلى العموم فقد عالج النقد القديم موضوع الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، حيث اهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصور القرآنية والتمييز بين أنواعها وأنماطها المجازية، والتركيز على دراسة الصورة الشعرية عند كبار الشعراء (2)، وحرص على موضوع الاثارة التي تحدثها الصورة في المتلقي، حيث قارن هذه الاثارة بنوع متميز من اللذة، والتفت إلى حدّ ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، على اعتبار أنها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره، علاوة على ذلك، فإن الصورة كانت تفرض نفسها على الناقد وهو يحاول تتبع ما حققه الشعراء من اختراع أو ابتكار أو ابتداع، وبذلك يكون النقد القديم عبر قرونه الطويلة قد قدم مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه (3).

---

(1) محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 164 .

(2) أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز وسواهم.

(3) جابر أحمدعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة، (د.ت)، ص 5 - 6 .

2 - في النقد الحديث :

إن الصورة في النقد الحديث تختلف عن الصورة في النقد القديم، فهي تكاد تتجاهل في الأول أساليب البلاغة وأشكالها .إذ تقوم على أسس نفسية في غالب الأحيان، وأن غايتها الأولى «أن تمكّن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير، أن تترك في النفس انطباعا جميلا مبهما أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان... ولا تعتبر الصورة في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها » (1). فالعاطفة إذن هي أهم ما في الصورة الأدبية أو قل إنها هي الخاصية الأولى في الصورة، فبواسطتها يتم شرح «خواص الصورة ونقل تأثيرها وروعتها وجمالها، ولذلك ينبغي للشاعر أن يحسن إيصالها ونقلها، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن استخدام اللغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية وايحائية، وعليه أن يحسن استخدام اللفظ ويعرف كيف يعبر عن المعنى، ويصوغ انفعاله في صورة، ومن هنا كان عليه في نقل عاطفته، أن يستخدم لغة مألوفة بعيدة عن المصطلحات العملية والكلمات الغريبة، وأن يقصد إلى العواطف عن طريق غيرمباشرة» (2).

وإلى جانب قيام الصورة على العاطفة كخاصية أساسية يشترط أن تتوفر في الصورة ظاهرة أخرى هي الايحاء، لأنه بواسطته تصبح الصورة الايحائية «أبعد تأثيرا في النفس وأكثر علوقا في القلب من الصورة التقريرية الوصفية، وهي أبعث بالتالي على المتعة والاحساس بالجمال. إن الايحاء يحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها، وينقله من عالم الواقع الذي يشده شدا إلى عالم الأحلام والسبحات الفكرية، لا يجعله يتقبل الأمور كماهي ويتناولها كأنها مسلمات بديهية لا تقبل

---

(1) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، ص 79.

(2) المصدر نفسه، ص 81.

النقاش، وإنما يقدم له صورا فيها متعة نفسية وفيها متعة عقلية، تبعث النشاط ولذة الفكر، وتجعل ذهن الانسان دائب الحركة والنشاط، كلما قرأ صورة وجد فيها شيئا جديدا وروحا أخرى» (1) .

إن الصورة الايحائية في منظور النقد الحديث تبتعد كل البعد عن الحس ووصف العلاقة بين المشبه والمشبه به والاهتمام بالوضوح الكامل والعناية بالبرهان العقلي واعتماد الحجج والجدل لاقناع القارئ، كل ذلك في عرف النقاد المحدثين يحط من قيمة الصورة ويقلل من قيمتها الجمالية و أثرها في النفس البشرية .

ووفقا لمستجدات الحياة أصبح الفن في العصر الحديث فنا شاملا يعالج الحياة من شتى الوجوه، دون أن يقتصر على ناحية أو جزئية معينة، حيث أصبح الشاعر عن طريق التصوير الفني يعبر عن الحياة في نواحيها المختلفة بالصور الايحائية لما تحمله من مضامين ومعاني مختلفة، وذلك حين يعيد للكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة بما يبثه بها من صور وأخيلة، وبما تحمله الكلمة من أبعاد داخل سياقها لا تحمله في الشعر التقريري، وبهذا «أصبح جمال الشعر يقاس بمدى قدرة الصور فيه على حمل المشاعر المختلفة ونقلها بتأثيراتها إلى الآخرين، وأصبح الشعر الحديث يقوم على الصور حيث استبدت الصورة بالشعر دون الحدث، بل إن كثيرا من الشعر أصبح صورا لاحدث فيها » (2).

وبالاضافة إلى ظاهرة العاطفة والايحاء نجد النقد الحديث يؤكد على ضرورة توفر ظاهرة ثالثة في الصورة ويلح عليها وهي الوحدة أي أن صور الشاعر يجب أن تتم في سياق موحد،وبعيدة عن التنافر، وفيها تتضح قدرته على جمع الشتات ضمن وحدة مترابطة، مما يجعل القارئ يحس بذلك الرباط الذي «يربط بين هذه الذخيرة من الصور الايحائية المركبة ... فينتقل من الأسطورة إلى القصة إلى الحوار إلى التكرار إلى

(1) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 80 - 81 .
(2) المصدر نفسه ، ص 85 .

الشخصيات التاريخية إلى الكشف عن رؤى باطنية في أعماقه، معتمدا على الايحاء في توصيل تجربته ونقلها، وأقل ما توصف به التجربة الشعرية الجديدة، هو التدفق والانطلاق وتحطيم العوائق ورفض الخضوع للقوالب» (1). وكل ذلك لا يتأتى إلا للشاعر المفكر المبدع صاحب الحدس المجنح والخيال السحري المهيمن على الصور أو الاحاسيس التي تتحقق الوحدة فيما بينها بطريقة محكمة ومنصهرة.

إن الوحدة في العمل الفني- إلى جانب العاطفة وتأثيرها- عليها يتوقف نجاح القصيدة، بل هي هدف الشعر وأساسه بغض النظر عن طول الأثر الأدبي أو قصره. و إذا كانت بعض التيارات الأدُبية كالسريالية تدعو إلى نبذ تلك الوحدة باعتبارها وجها من وجوه العبودية، تقيد حرية الفن الذي هو كالحياة لا نظام فيه، فإن « العمل الفني بدون وحدة تبدو فيه الصور تائهة لا رابط بينها ولا علاقة، وتبتعد القصيدة عن أن تكون بنية حية، بل تصبح مجموعة من الصور تُملى من الذاكرة وتُستملى من المظاهر الخارجية، وتصف الحياة بتناقضها وائتلافها دون التزام بهدف معين أو اتجاه خاص، وتصبح الصور في نهاية الأمر مجموعة أوصاف ومجموعة عواطف متناثرة هنا وهناك، تفتقد إلى رابط» (2).

وبالمقارنة مع الشعر القديم والشعر المعاصر، فإن الشاعر المعاصر أكثر اعتمادا على الذات من الشاعر القديم وأكثر ميلا إلى التعبير القصصي وإلى اللغة المألوفة والنفاذ من الخاص إلى العام، بالاضافة إلى التوسع في استخدام الصور وركوب المجاز والاستعارة وإشاعة نوع من الإبهام والغموض في صوره، بالاضافة إلى عدم اعتماده على دلالات الألفاظ مباشرة كما هو الحال عند نظيره في الشعر القديم . وعلى هذا الأساس «حلت الوحدة العضوية عند الشاعر الحديث مكان وحدة البيت التي كادت

---

(1) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 86 .

(2) المصدر نفسه، ص 88 .

تنعدم أو تذوب من أجل الوحدة الكلية في القصيدة. وهيمن على قصيدة الشاعر الحديث إحساس أو عاطفة واحدة وطوّع اللغة بين يديه، فلم يول كبير اهتمام لغريب اللغة وألفاظها الوحشية، وإنما عمد إلى الألفاظ السهلة الرقيقة الدالة الموحية. واعتمد الشاعر الحديث على عنصر الصوت اعتمادا كبيرا فاستعمل في لغته ألوانا مختلفة من الموسيقى ليُشيع في صوره نوعا من لذة الروح وإحساسا غريبا بما يريد أن ينقله، وفهم الشاعر الحديث قيمة الخيال وأثره في خلق الفن مما جعله يحلق في أجواء ، وإن كانت مرتبطة بالواقع أحيانا ، إلا أنها أجواء سماوية زرقاء فسيحة فيها حرية وانطلاق، فاختلطت عنده الحسيّات بالمعنويات والعقل بالعاطفة والواقع بالمثالي، وكلما استطاع الشاعر أن يحتفظ بقدر من التوازن في عواطفه وانفعالاته وهو يعبر عن هدفه كان ناجحا في نقل صوره بما فيها من قدرته على التحكم في عواطفه، ويفقد قدرة الربط، فتصبح صوره هائمة هاربة، قد يكون لها مذاق جميل، ولكنه المذاق الذي لا يستمر طويلا، وقد تبعث النشوة ولكنها النشوة المؤقتة التي تترك في نفس الانسان لعدم كمالها تحسرا وأسفا » (1).

ومما سبق نستخلص أنه ليس المقصود بالصورة في النقد الحديث، ذلك المفهوم الجزئي الذي يجسده الجانب البلاغي في الكلام، بل المقصود بها القصيدة برمتها بناء ولغة وايقاعا ، ويقصد بها الرؤيا أيضا « والقبض على الرؤيا لا يتم إلا بواسطة صورة وبكثافة عناصرها المكونة لها . فالتشبيه ليس صورة وكذلك الإستعارة بمفردها ليست صورة ، ذلك لأن الإستعارة أو الإستعارات في القصيدة الشعرية هي معان لم تتم بعد ولن تتم إلا من خلال عناصر أخرى كثيرة وداخل إطار الصورة الشاملة . إن التشبيه لوحده لا قيمة له وكذلك الإستعارة بمفردها لا قيمة لها ، فقيمتها الفنية تتحددحين تدخل مع العناصر الأخرى في القصيدة» (2).

---

(1) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 88 - 89 .
(2) أحمد أعراب الطريسي، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ص 43

فالصورة الشعرية إذن في منظور ذلك النقد ، هي تشكيل لغوي، يكونها الخيال من معطيات متعددة، وهي لا تكون إلا كما شاءت حرارة التجربة الشعرية، وكما شاء لها انفعال الشاعر، فكلما كانت غامضة وموحية، كانت أقرب من الحقيقة، ثم هي بعد هذا وذاك رؤيا داخلية وتركيبية فنية، تنشأ من الواقع العادي وتنطلق من وقائع الأشياء ولكنها لا تعود إليها، وتخضع لمنطق خاص وعقلانية خاصة وأسلوب فريد (1).

ويمكن القول أن الصورة الشعرية في النقد الحديث هي مدار الشعر الحقيقي وهي جوهره الباقي وأثره في النفس، حتى أنه ليصل أن نقرر أن الصورة هي الشعر، فما مدى ما حققه الشعراء الذين عبروا عن إحساسهم تجاه ثورة نوفمبر من أبناء المغرب العربي ؟.

(1) أحمد أعراب الطريسي، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ص 44، 45، 46 .

في الاتجاه التقليدي الوجداني

لقد رأينا في الفصل السابق بأن ثقافة العديد من شعراء الثورة الجزائرية، جزائريين كانوا أم مغاربة، كانت تقليدية، وأن التراث العربي بكل مقوماته وخصائصه، كان أهم مصادر شعرهم. وعلى هذا الأساس، ووفقا للخطة التي سلكناها في موضوع معالجة اللغة الشعرية، فإن الحديث عن الصورة الشعرية في هذا الاتجاه سيتمحور تقريبا- وحسبما تسمح به الشواهد- حول نفس المصادر التي اعتمدناها في إبراز طبيعة اللغة الشعرية وملامحها في شعر الثورة، وخاصة مصدر القرآن الكريم والشعر العربي القديم، أما مصدر الاشارات التاريخية والتراثية وعلى الرغم من أهميته بالنسبة للصورة الشعرية، فإننا لم نتوقف عنده في هذا الاتجاه لسببين : أولهما أن هذه الاشارات قليلة الورود في شعر الثورة، وثانيهما أن شعراءنا كما يقول الدكتور عبد الله ركيبي «لم يستغلوا التراث الوطني من بطولات تاريخية ومرويات شعبية وغيرها استغلالا واضحا في شعرهم مع أن هناك من هذا التراث ما يغني تجربتهم ويسهم في رسم الصورة للإنسانية والمجتمع في ماضيه وحاضره، وتعميق إحساسنا بالتاريخ وبالتراث الذي ساعدنا على أن نكتشف أنفسنا من خلال هذا التراث، وهو ما نلاحظه في الشعر الجديد في المشرق العربي» (1).

وفيما يتعلق بالقرآن الكريم فإن اعتماد شعراء المغرب العربي عليه كمصدر أساسي، يستلهمون منه مختلف الصور والمعاني بالاضافة إلى استخدامهم لألفاظه وتعابيره عملية مألوفة عندهم، وبوسع الدارس أن يلمس ذلك في شعرهم وخاصة عند مفدي زكرياء الذي يحتل القرآن عنده مكانة مقدسة، وفي الوقت نفسه يعد في مقدمة المصادر تأثيرا في شعره. ويعود سبب تمسك الشاعر بالقرآن إلى وعيه و إدراكه بأن

---

(1) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 93 .

لغته غنية بمختلف الإيحاءات، وأن صوره هي الأداة المفضلة في أسلوبه، بالإضافة إلى أن القرآن «يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الانساني والطبيعة البشرية.ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا النموذج الانساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية» (1).

إن الباحث عن الصورة الشعرية المستلهمة من القرآن في شعر الثورة عند مفدي زكرياء، يجدها في شكل أساليب متنوعة، واستخدامات متفاوتة في السطحية والرمز وفي التلميح والتصريح (2).

ومن أمثلة الصور المستوحاة من أجواء آيات القرآن الكريم ومن دلالات ألفاظه قول مفدي زكرياء:

نطق الرصاص فما يباح كلام!	وجرى القصاص فما يتاح ملام!
وقضى الزمان فلا مرد لحكمه	وجرى القضاء وتمت الأحكام
وسعت فرنسا للقيامة وانطوى	يوم النشور وجفّت الأقلام
ما للقيامة في الجزائر أرعدت؟	فغدا لها في الخافقين غمام؟
لا النار لا التقتيل يثني عزمه	لا السجن لا التنكيل لا الاعدام
لا الذاريات الماحقات هواطلا	لا الشامخات تدكها (الألغام)
لا القاصرات الغافلات كواعبا	ديست قداستها وفضّ ختام (3)

فالشاعر كما يتضح من ألفاظ النص ومن سياقه، أنه قد أعطى للدلالة القرآنية التي كانت منطلقا له دلالة جديدة رمزية، ولكنها مستمدة من الأولى. فكلمات مثل :

---

(1) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، القاهرة، (د.ت)، ص 32 .

(2)محمد ناصر، مفدي زكرياء، شاعر النضال والثورة، ص 110.

(3) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 42 ، 44 ، 45 .

القصاص والقيامة والنشور والنار والذاريات والغافلات والكواعب، لها دلالتها الدينية المعروفة في القرآن، ولكنها في هذا النص على عكس ذلك، فإذا كانت كلمة مثل الذاريات يراد بها في القرآن الرياح العاصفة، فإنها عند الشاعر تعني الطائرات، وقس على ذلك بالنسبة لباقي الكلمات.

ويتكأ مفدي زكرياء على القرآن ليستمد منه الصورة البيانية عن طريق الاقتباس، حين يصف ليلة أول نوفمبر 1954 التي انطلقت فيها أول رصاصة لتضع حدا للاستعمار والعبودية، بليلة القدر المباركة التي نزل فيها القرآن الكريم هدى ورحمة للعالمين، فيقول:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا	(نفمبر) هل وفيت النصابا ؟
تبارك ليلك الميمون نجما	وجل جلاله هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر	قضاها الشعب يلتحق السرابا
تنزل روحها من كل أمر	بأحرار الجزائر قد أهابا (1)

فالشاعر في مثل هذا الاقتباس قد دعته الضرورة المعنوية إلى الاستشهاد «بالجملة القرآنية مادامت هذه الجملة موزونة عرضا فليجعلها شطرا أو بعض شطر في شعره وفي ذلك تحقيق للهدف المعنوي والتنغيم الموسيقي. والشاعر زكرياء يلجأ إلى هذا التوظيف في المواقف العظيمة، والأحداث الجسام التي يخيل إلينا فيها بأن التاريخ يتوقف لحظتها جلالا وروعة» (2).

إن الشاعر في نصه هذا قد تأثر بقوله تعالى : **«إنا أنزلناه في ليلة القدر، وما أدراك ما ليلة القدر، ليلة القدر خير من ألف شهر، تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر سلام هي حتى مطلع الفجر»** (3).

---

(1) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 30 - 31 .

(2) محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 118.

(3) سورة الإسراء، الآية 1 .

ويصف مفدي زكرياء عزم المجاهدين وإصرارهم على تحطيم الاستعمار فيقول :

ونسور مثل الصواعق تنقـ ـض، فتذرو المستعمرين حطاما (1)

فالصورة اقتباس من قوله تعالى «**واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء، فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح، وكان الله على كل شيء مقتدرا**» (2).

فالشاعر قد بنى الصورة التي يتضمنها البيت من الفعل «يذرو» كما هو الحال في القرآن.

ويبدع الشاعر في اقتباسه من القرآن حين يجعل من الشهيد أحمد زبانه مثلا في التضحية والتحدي ونكران الذات، حين تحدى أهوال المشنقة، وغطرسة القائمين عليها، ومن بين العبارات القرآنية التي اعتمدها الشاعر في قصيدته الخالدة « **الذبيح الصاعد**»، عبارة «**واقض ياموت في ما أنت قاض**» حين يقول :

اشنقوني فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

واقض ياموت في ما أنت قاض أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا (3)

إن الآية التي اقتبس منها الشاعر العبارة المصورة لهذا الموقف هي : « **قالوا لن نورثك على ما جاءنا من البينات والذي فطرنا فاقض ما أنت قاض، إنما تقضي هذه الحياة الدنيا**» (4).

إن السحرة الذين آمنوا برب موسى بعد أن ثبت صدق رسالته بظهور معجزته وبطلان سحرهم، هددهم فرعون بالصلب إلى جذوع النخل وقطع أرجلهم وأيديهم من خلاف، لم يجبرهم هذا على التراجع في قرارهم، أو التخلي عن إيمانهم الذي أعلنوا عنه، وكذلك الحال

---

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 210 .
(2) سورة الكهف، الآية 44 .
(3) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 10 .
(4) سورة طه، الآية 71 .

بالنسبة لزبانا فإنه لم يثنه الصلب ولا الشنق ولا العذاب والتنكيل عن الصمود والثبات على ما آمن به من حتمية مواصلة النضال والكفاح من أجل عزة وطنه ومناعته (1).

وعلى العموم فإنه يمكن لنا أن نسجل للشاعر في اقتباساته القرآنية بأنه «من بين الشعراء الذين كانوا أكثر توفيقا في استغلال صور القرآن واستيحائها بالاعتماد على التكثيف والتركيز والابتعاد عن التفسير، ومنح المتلقي فرصة الاكتشاف والمعايشة الوجدانية وربط هذه الصور بحالاته النفسية، واستغلال الطاقة التعبيرية في المفردة القرآنية، ووعي الدلالات المختلفة التي يتوفر عليها المشهد القرآني وإشاراته وبناء صور فنية من مفردات لاتثير في أصلها أية صورة شعرية إلا ما يحاول الشاعر إيجاده وتوفيره ببراعته الفنية»(2).

ومن بين شعراء الثورة الذين تأثروا بالقرآن أيضا في بناء صورهم الشعرية، الشاعر صالح خرفي، إلا أن تأثره ليس من الكثرة بالمقارنة مع تأثر مفدي زكرياء. وقد يعثر الدارس وهو يتصفح شعر خرفي على نماذج من الصور الشعرية المستمدة من القرآن الكريم، ومن أمثلة أشعاره المتأثرة في صورها بالقرآن، قوله يصف صمود الشعب الجزائري وثباته في كفاحه ضد الاستعمار ووسائل تدميره كسدّ ذي القرنين أمام هول وفضاعة طوفان «ياجوج وماجوج» (3).

---

(1) محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ج 1، ص 222 .

(2) المصدر نفسه، ج 2 ، ص 339 .

(3) إن قصة ذلك الطوفان، جاء وصفها في قوله تعالى : «قالوا ياذا القرنين إن ياجوج وماجوج مفسدون في الأرض، فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا، قال ما مكّني فيه ربي خير، فأعينوني بقوة، أجعل بينكم وبينهم ردما، آتوني زبر الحديد، حتى إذا ساوى بين الصدفين، قال انفخوا حتى إذا جعله نارا، قال آتوني أفرغ عليه قطرا، فما اسطاعوا أن يظهروه، وما استطاعوا له نقبا» أنظر : سورة الكهف، الآيات : 94 ، 95 ، 96 .

رمانا الغرب بالنوب الدواهي فكنا في اتساع الصدر بحرا
وجاؤونا (بياجوج) جـنـودا فكنا (سد ذي القرنين) أسرا
فراموا بالحديد له انصداعا فكان حديدهم للسد قطرا
فما استطاعوا له نقبا، فولوا على الاعقاب يلتمسون أزرا (1)

ومن النماذج الدالة على أن الشاعر صالح خباشة هو الآخر قد تأثر بالقرآن، فاستمد منه بعض الصور، قوله مخاطبا فرنسا وجيشها المهزوم :

فلقد ذقتِ جحيمي ولظاها وسأصليك صباحا وعشيا
نضِجت منك جلود بدّ لِيها فسعيري - إن تغافلت - مهيًا... (2)

إن الصورة الشعرية في هذين البيتين مقتبسة من الآيتين الكريمتين، الأولى **«النار يُعرضون عليها غدوا وعشيا، ويوم تقوم الساعة أدخلوا آل فرعون أشد العذاب»** (3).

والثانية **«كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب»** (4).

ويعد الشاعر المغربي ادريس الجاي من الشعراء المتأثرين بالقرآن، ويضحى تأثره واضحا في هذه الصورة الدالة على القصص النبي، حين يصف صبر الشعب الجزائري في كفاحه المسلح ضد الاستعمار بصبر الرسول أيوب عليه السلام، على المصائب والمكاره التي ابتلاه الله بها من الضر في جسده وماله وولده. ويضحى هذا التأثر واضحا حين يقول الشاعر في قصيدته « **ركب الأمجاد** » مهللا باستقلال الجزائر:

---

(1) صالح خرفي ، أنت ليلاي، ص 16 .

(2) صالح خباشة، الروابي الحمر، ص 9 .

(3) سورة غافر، الآية 46 .

(4) سورة النساء ، الآية 56 .

ولا تحسبوا أن الدروس قد أنقضت فمن يستزدنا، يلق من كل زائد
لنا صبر أيوب على كل محنة وما صبرنا، رغم الرزايا بنافد
سلام على أرض الجزائر إنها ستحيا كشعب بالبطولة خالد(1)

إن الآية التي تأثر بها الشاعر واقتبس منها هذه الصورة هي قوله تعالى **«وخذ بيدك ضغثا فاضرب به ولا تحنث إنا وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب»** (2).

وتفاديا لتكرار النصوص الشعرية في هذه الرسالة، نذكر بأن ادريس الجاي قد استشهد نا له ببعض النماذج التي تأثر فيها بألفاظ وعبارات القرآن في الفصل السابق، ونفس النصوص تعكس الصور القرآنية التي تأثر بها الشاعر أيضا.

ومن الشعراء التونسيين الذين وردت في أشعارهم بعض الاشارات إلى الصور المقتبسة من القرآن الكريم، منور صمادح .

فمن وحي حوادث « **الساقية** » يصور الشاعر فضاعة الجريمة وحدة بشاعتها، مشبها ما جرى لأهلها على إثر القصف الغادر، بهول يوم القيامة، فيقول مشيرا إلي الاستعمار حين أقدم على تنفيذ جريمته في وضح النهار :

وأتى فزلزلت الحياة بأهلها زلزالا
هل هذه ريح الفنا قد جرت الأذيالا (3)

والآية المقتبس منها، قوله تعالى : **«إذا زلزلت الأرض زلزالها...»** (4).

وفي الحادثة نفسها وفي قصيدته « **العقل رائدنا** » انبرى الشاعر مخاطبا عقول الأشقاء في المغرب العربي، بعد أن خاطب عواطفهم، مبينا له انكشاف الزيف وظهور الخصم العنيد على حقيقته حين سلط نار أسلحته على الساقية دون أن يفرق بين

(1) مجلة صوت المغرب، العدد 2 ، السنة 1 ، 13 يناير 1962،ص 13 .
(2) سورة (ص)، الآية 44 .
(3) منور صمادح، مولد التحرير، ص 29 .
(4) سورة الزلزلة، الآية 1 .

هذا أو ذاك وبين حدود وحدود وبين شعب وآخر، وفي هذا الوصف يستمد الشاعر من قوله تعالى «والصبح إذا تنفس» صورته الشعرية التي أراد أن يشبه بها سياسة الاستعمار المكشوفة بالليل الذي أعقبه نور الصباح، فأضحى كل مافي الكون والطبيعة واضحا جليا. ويتجلى هذا التأثر بالقرآن حين يقول :

زمن التسامح قد ذهب   الأمر جدّ فلا لعب
وتنفس الصبح الذي   هتك لستائر والحجب
هذه الحوادث مجليات   ما تبرقع واحتجب (1)

إن المتتبع لمثل هذه الشواهد التي تأثر فيها أصحابها بالقرآن الكريم يجد الكثير منها ولاسيما عند الشعراء الذين ثقفوا منذ صباهم ثقافة تراثية.

وبما أن الشعر العربي القديم يعتبر مصدرا ثانيا للصورة الشعرية بعد القرآن الكريم، فإن تأثر شعراء المغرب العربي بالتراث قد اتخذ أساليب مختلفة، فتارة يكون في شكل اقتباس أو تضمين وتارة يكون استيحاء للجو العام لهذه القصيدة أو تلك في المعنى والمبنى. وأحيانا أخرى تأتي الصورة الشعرية عند الكثير منهم بمثابة إشارة إلى صورة في بيت ذاعت شهرتها وكثر ترديدها على الألسنة.

وحين نبحث عن الصورة الشعرية الحسية في الاتجاه التقليدي المعتمد على النقل المباشر للأشياء نجد أن شعراء الثورة قد استوحوها- وهم يصفون معارك حرب التحرير الجزائرية- من مخزونهم الثقافي التقليدي ومن بين الشعراء الذين تضحى سمة التقليدي في صورهم واضحة جلية، الشاعر صالح خرفي، فهو لا يراعي في ذلك الواقع المعيش، وإنما ينحت صوره مما حفظه من صور قديمة. ومن نماذجه المشابهة للصور في القصائد التقليدية قوله :

---

(1) منور صمادح، مولد التحرير، ص 26 .

ومن أضحى بفرط الغي وعلا   يجدنا في ثبات الجأش صخرا
ولا تأمل لجبار لجاة   إذا أحداقنا نظرته شزرا
وتلك بلادنا تفدي دمانا   ثراها لن تضيه منه شبرا
فهل لك يافرنسا من مزيد   فهاتي وابعثي النجدات تترى
فإن تك ثورة الأحرار نارا   عليك فالبهشيم النار تضرى
إذا أرسلت نشأك ودعيه   لغير لقا، فسوف يؤم قبرا
فأنت بقبضة الضرغام جاث   عليك بمخلبيه، ولا مفرا (1)

ومما لاحظه محمد ناصر في شعر صالح خرفي وسجله عليه «أن معايشة الشاعر لهذه الصور القديمة أفسدت ذوقه الشعري في بعض الأبيات، تعبيرا وتصويرا، وجعلت بعض معانيه جافية لا يرتاح لها الذوق المعاصر، بل لا يرتاح لها الانسان المتحضر بله الشاعر الحساس» (2).

ومن الشواهد الدالة على أن شعراء الثورة قد تأثروا بالشعر القديم وبصوره الفنية قصيدة « **لاكوست**» (3) للشاعر الجزائري صالح خباشة والتي يقول فيها.

أعاصمة الجزائر خبّرينا   عن (القصباء) والمستعمرينا
وماذا يبتوا للحي ليلا   فأصبح مدفنا للساكنينا
لقد دوت صواعقه فرجّت   - كنفخ الصور- حتى الميّتينا
وأذهلت المراضُع عن بنيها   فجفّ الدّر مما قد بُلينا

---

(1) صالح خرفي، أنت ليلاي، ص 16 ، 17 .
(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 435.
(3) في سنة 1957 جن المستعمرون فأوعزوا إلى جيوشهم من مظليين وغيرهم بتحطيم كثير من أبنية حي(القصبة)الشهير بعاصمة وذلك في عهد المقيم العام (روبير لاكوست)مجرم الحرب، فثار الأحرار ضد هذه الهمجية في كل أنحاء العالم.

https://albordj.blogspot.com

ورُوعّت الحبالى بعد ميل فألقت- قبل موعده- الجنينا
أيا (لاكوست)إن الأمر جدّ ولسنا - مثل ظنك- هازلينا
ومُرّ (باريس) ترحل عن فرنسا إلينا بالجنود مد جّجينا
وإن دماءنا بالحقد تغلي على أمثالك المُتعصّبينا
سنهلك- إن دعا التحرير- حربا ولو دامت عليكم أربعينا
نعرفكم بني (الأوراس) من هم ومن يرمي فلا يخطي الشؤونا(1)
إذا زأروا على الطيار يهوى - لفرط الرعب- أسفل سافلينا
أيا (لاكوست) أنذرناك شرا فنحن ندك عرس الطامعينا
متى كنا نهاب ؟ وأي عصر تذللنا، فتطمع أن نلينا ؟
متى أصبحتم قواد حرب ؟ ألا عفوا نسينا، فاعذرونا (2)

إن هذه القصيدة ومن خلال سياقها تذكرنا بالصورة التي رسمها عمرو بن كلثوم، حين راح يهدد الملك عمرو بن هند في عقر داره وأمام ذويه وأهله. ويضحى وجه التقارب بين قصيدة خباشة هذه وقصيدة ابن كلثوم واضحا سواء من حيث الشكل أم المضمون مع فارق بسيط، أن خباشة قد أعطى لقصيدته مضمونا، استمده من الواقع الجزائري المتسم بالتمرد والعصيان والثورة ضد الاستعمار.

وبالمثل نجد الشاعر مفدي زكرياء هو الآخر يستحضر قصيدة أبي تمام « فتح عمورية» ليحبك على شكلها قصيدته «وتعطلت لغة الكلام». والذي يهمنا في هذه القصيدة بالخصوص أن الشاعر مفدي زكرياء، قد أتى بما قصده أبو تمام في افتتاحية قصيدته المعروفة (3). حيث أنه قدم لنا نفس الفكرة في صورة تختلف بعض

(1) أم الرأس، يقال : بلغت الرياح إلى شؤون رأسه.
(2) صالح خباشة، الروابي الحمر، ص 50، 51، 54، 55، 56، 57، 58 .
(3) مطلع هذه القصيدة، قول أبي تمام :
السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحدُ بين الجدِ واللعبِ
أنظر : القصيدة في ديوان الشاعر، ص 7 .

الشيء من حيث معمارية النص، أما الصورة الفنية فهي في عمومها تكاد تكون هي نفسها، وتفاديا لتكرار النص الذي وضفناه في الفصل السابق للاستدلال به عن طبيعة اللغة الشعرية، نكتفي بهذا البيت الذي لا يختلف كثيرا عن بيت أبي تمام المشار إليه في هامش الصفحة السابقة. والبيت المقلد هو قول الشاعر.

السيف أصدق لهجة من أحرف　　　كتبت فكان بيانها الإبهام (1)

إن الشاعر حين يقول «**السيف أصدق لهجة من أحرف**» يكون قد قصد بهذه الصورة ما قصده أبو تمام، وإذا تسامحنا مع الشاعر أن يتبنى فكرة أبي تمام، فإنا نعيب عليه استخدامه نفس القاموس اللغوي عموما (2).

وبالمثل نجد صالح خرفي هو الآخر قد تأثر بهذا البيت وبقصيدة أبي تمام ككل، ويتجلى ذلك واضحا في قصيدته «**صرخة الأحرار**» التي يخاطب فيها «غي مولي» (3) بقوله :

أطلّ على الجزائر ثم ولّى　　　فلا أهلا بمقدمه وسهلا
أطلّ فراعه شعب أبي　　　يخوض غمارها ليثا وشبلا
وهالته الجزائر إذ رآها　　　تشرد قومه سبيا وقتلا
فرق لحالهم، وارتد بوقا　　　لشرذمة ترى في الجور عدلا
أيا (مولي) استقل وتنح عنّا　　　فإن السيف أصدق منك قولا (4)

ومن المغرب نجد العديد من الشعراء قد اتخذوا الشعر العربي القديم مصدرا لنسج صورهم على روب البلاغة التي شاعت في هذا الاتجاه، ومن بين هؤلاء الشعراء، ادريس الجاي الذي يقول :

(1) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس، ص 43 .
(2) الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري، ص 177.
(3) تولى (غي موليه) رئاسة الوزارة الفرنسية، فزار الجزائر في 6 فبراير 1956، متشدقا بالمبادئ الإشتراكية التي يعتنقها حزبه، ولكنه عاد من الجزائر بوقا للمعمرين، بعد أن هددوه واستقبلوه أسوأ الإستقبال.
(4) صالح خرفي ، أطلس المعجزات، ص 25 - 26 .

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق عليه مسك أحمر (1)

فهذا البيت لولا عبارة «**عليه مسك أحمر**» لأصبح متطابقا في شكله ومضمونه وصورته مع قول المتنبي :

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم (2)

وفي شعر مفدي زكرياء إشارات من هذا القبيل، فهاهو يعمد إلى التعبير عن موقف يشبه موقف أبي فراس من قومه، مستعيرا صورته ، فيقول :

ستذكرون، إذا الليل الرهيب سجى وجلجل الخطب، أنّي في الدجى فلق

حسبي وحسب أناسي أن غدوت لهم عودا يعطّرهم، ذكري وأحترق(3)

إن الصورة التي استعارها مفدي زكرياء هي في أصلها للشاعر أبي فراس الحمداني، حين يقول :

سيذكرني قومي إذا جدّ جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر (4)

إن الصورة التي رسمها مفدي زكرياء لا ترقى إلى مستوى الصورة التي جسمها أبو فراس بغض النظر عما تحمله من إشارات ودلالات جديدة، لم تكن لتخطر ببال أبي فراس، لأن الأخير وكما هو واضح من بيته، أصبح كالبدر الذي يتوارى في الليلة المظلمة، بينما نجد مفدي زكرياء يكتفي بتشبيه نفسه بالعود المعطر الذي لا ترتقي أهميته إلى أهمية البدر، عند ضياعه أو فقدانه.

وبالمثل فإن عبارة «**ذكرى وأحترق**» عند مفدي زكرياء لا تفيدنا في شيء بالمقارنة مع عبارة أبي فراس «**يفتقد البدر**».

وعلى ما يبدو فإن مفدي زكرياء في تعبيره هذا يكون قد وقع تحت تأثير الضرورة

---

(1) ادريس الجاي، ديوان السوانح، 66 .
(2) أبو الطيب المتنبي، الديوان ، شرح ناصف اليازجي، دار صادر، بيروت ، (د.ت) ، ج 1 ، ص 11 .
(3) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 29 .
(4) أبو فراس الحمداني، الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ت) ص 161 .

الشعرية، حيث اضطر إلى هذا التعبير - حتى تستقيم له القافية- فأنهى به بيته دون أن يكون في خدمة الصورة التي حاول الشاعر نسجها على غرار صورة أبي فراس الحمداني.

ويقلد الشاعر صالح خرفي المتنبي في قصيدته الدالية المشهورة عن العيد، ويستفيد منها في عرض مشاعره ومشاعر مواطنيه في المناسبة نفسها، فيقول في قصيدته « **العيد والجزائر الدامية**» :

«عيد بأية حال عدت ياعيد ... بما مضى أو لأمر فيك تجديد»
مالي أراك ثقيل الظل في وطني ... يشين وجهك في الأنظار تخديد
وقد عهدنك طلق الوجه مبتسما ... تعلو لقربك في الأجوا زغاريد
فجئنا اليوم والنيران في لهب ... وللرصاص على الهامات تغريد
ياموسم السعد، إن حيتك أفئدة ... لواؤها في الفضا بالنصر معقود
واستقبلتك بأثواب منمقة ... واستبشرت بك ياعيد المواليد
حياك شعبي بأثواب مخضبة ... وللرصاص وللرشاش تغريد
إن خانك العيد هذا العام ياوطني ... فسوف يأتيك باستقلالك العيد(1)

إن الشاعر في هذه القصيدة «يعبر عن ثقل الزمن على مواطنيه المكبلين بقيود المستعمر، ومعنى هذا أن الشاعر أضاف أو طور فكرة المتنبي. فبينما كانت مناسبة العيد عند المتنبي تعكس تجربة ذاتية شخصية، أصبحت المناسبة نفسها تكشف عن تجربة شعورية جماعية تخص وطنا معينا هو وطن الشاعر» (2).

ومن بين صور هؤلاء الشعراء، التي لم تمر عبر قناة النفس ولم تنضج بنار المعاناة والمكابدة، لكونها لا تعدو أن تكون نسخا أمينا للأشياء كما هي في دنيا الناس، قول

(1) صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 33 ، 34 ، 36 .

(2) الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري، ص 178 .

الشاعر المغربي محمد الحلوي في قصيدته « صرخة الجزائر » مخاطبا الثائر الجزائري :

واملإ الغاب من زئيرك كالليـ ـث يهز الهضاب والآجاما (1)

وقوله في نفس القصيدة:

والضراغيم من بني العرب لا تنـ جب إلا المصاول الضرغاما (2)

وقول الشاعر المغربي (حسن طريبق) في قصيدته (أسطورة الحق) التي نظمها بمناسبة استقلال الجزائر :

هي أسطورة من الحق أن تبـ نى أيبقى بدونها الكون قائم

كتبت من فيض من الدم والـدمـ ع ومن غضبة النسور القشاعم (3)

فالذي نلحظه على هذه الشواهد أنها قائمة على التقليد.ويتجلى ذلك في تشبيه الشعراء لثوار الجزائر بالنسوروالليوث والضراغيم، وهذه الصور كلها وظفت بدلالاتها المألوفة ولم يستطع الشعراء أن يبعثوا منها الحياة ويضفوا عليها مسحة الجدة والطرافة، ويجعلونها تنسجم مع السياق المتطور (4).

ومن خلال النماذج السالفة الذكر، يمكن القول بأن الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وأمثالهم ظلت تعتمد على النقل المباشر للأشياء، ثم أنها في الأساس صور تقليدية جاهزة استوحاها الشعراء من النمط القديم الذي ظل مخزونا في ذاكرتهم، وهي في عمومها لا توحي إلا بمعان مكرورة مجتها الأذواق وعافتها الأنفس (5). ومما يمكن

---

(1) محمد الحلوي، ديوان أنغام وأصداء، ص 117، 121 .

(2) المصدر نفسه، ص 121 .

(3) مجلة دعوة الحق، العدد 8 – 9 ، السنة 5 ، ماي – جوان 1962، ص 77 .

(4) أوعزوز شعيب، الإتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث، ص 288 .

(5) المصدر نفسه، ص 288 .

ملاحظته أيضا أن العديد من الشعراء لم يستطيعوا أن يتقمصوا الصورة الفنية ولا أن يبعثوا فيها دفقة الحياة، لأنهم لم يتخذوا من الصورة الشعرية وسيلة تنقل للمتلقين انفعالاتهم وأفكارهم وتجاربهم وإنما قصاراهم في ذلك أن يصفوا الأشياء وصفا أمينا لا أثر فيه للايحاءات النفسية والتسجيلات الرامزة فيه (1).

وعن الصورة الوجدانية في شعر الثورة الجزائرية، فإنه من الطبيعي- وقد تجدد نظام القصيدة ومعجمها على النحو الذي في الفصل السابق- أن [illegible]غير طبيعتها ومقومات تكونيها.

ومما يلاحظ في هذا الصدد أن الشعر العربي مهما بلغ من التطور والتجديد، فإنه يظل مرتبطا على نحو ما ببعض المظاهر الفنية لتراث الشعر العربي القديم.

وعلى الرغم من أن الشعر الوجداني- بحكم التطور الذي عرفه والميزات التي اكتسبها- فإن كثيرا من سمات وخصائص الشعر القديم ظلت ملازمة له، عند هذا الشاعر أو ذاك، في قصيدة أو أخرى. والسبب في ذلك على يبدو أن الشاعر العربي لم يمر بدورات متعاقبة من التطور، كما حدث للشعر الأوروبي منذ عصر النهضة، بل ظل كأنه خيط متصل على مر العصور (2).

إن الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني، تأتي وليدة الشعور الذاتي، باعتبار الذات مصدر التجربة الشعرية كما أن للعاطفة دور أساسي في خصوصيات ومميزات هذه الصورة، لكون العاطفة طاقة شحن وامداد للعمل اللغوي والتصويري والموسيقي عند الشاعر الرومانسي بكل ما يجعل صوره الشعرية الملتحمة مع انفعالاته النفسية تتسم بالصدق الفني والحيوية، لأن العاطفة جزء لا يتجزأ من شخصيته وشعوره وتفكيره (3).

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 464 .

(2) عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 391 .

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 499 .

ويعتبر مفدي زكرياء في عداد الشعراء القلائل الذين نقلوا إلينا تجربتهم الذاتية وهم يعانون من ويلات السجن وصنوف التعذيب المسلطة عليهم كالكي بالكهرباء والغطس تحت الماء القذر والضرب بالسياط إلى درجة الغيبوبة.

وكل ذلك يصوره زكرياء في قصيدته «**زنزانة العذاب رقم 73**» تصويرا «مزج فيه بين الحنين بالشكوى والتذكير بالتطلع والعاطفة الوطنية بالعاطفة الذاتية» (1).

ومما جاء في تلك القصيدة قوله:

سلوى! أناديك سلوى مثلهم خطأ ... لو أنهم أنصفوا كان إسمك الرمق
هل تذكرين، إذا ما الحظ حالفنا ... إليك أهتف ياسلوى فنتفق ؟
أم تذكرين، ولحن الموج يطربنا ... إذ نفرش الرمل في الشاطي ونعتنق ؟
أنفاسك الطهر، كالصهباء تغمرني ... دفئا، ويُسكرني من فرعك العرق
سمراء خدّرها الباري، وصورها ... إن أرتشفْ ثغرها، يفتك بي الأرق(2)

إن المرء ليحس بنفس (**الشابي**) في هذه الأبيات وفي القصيدة ككل «وكأنها تتصعد من أعماق (بربروس) أو ساحات الاعدام ولكنها تنطلق من الأودية والسهول الخضراء، ومن مزمار الراعي، لا من سلاسل السجين، وصرخة الشهيد، فالصباح الجديد، والثغر الباسم، والملاك والطفل،والخلاخل المزغردة، والأناشيد المهدهدة، والفضاء البعيد والفجر والغسق، والانسياب في ملكوت الله. أليست أقرب إلى الأودية والهضاب منها إلى زنزانة العذاب؟ أليست أصدق على الشاعر التائه منها على الشاعر السجين؟»(3).

إن مقطوعة زكرياء هذه لا تنتزع الانتباه والاعجاب بموقفها الثوري فحسب، وإنما تنزعهما برؤيتها الفنية التي تستخدم هذه اللغة الشاعرية والصورة الايحائية العفوية

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 501 .
(2) مفدي زكرياء.. اللهب المقدس، ص 22 ، 25 .
(3) صالح خرفي ، الشعر الجزائري، ص 237 .

المتأثرة إلى حد بعيد بعوالم الرومانسيين (1).

ولعل أبرز خاصية تميزت بها الصورة الشعرية في هذا الاتجاه، هو اتصافها بالذاتية وتجسيدها للحالات الشعورية ومختلف الانفعالات النفسية، بالاضافة إلى اتصافها بالتكامل. وإذا لم نعط لهذه الصورة حقها من الدراسة- لقلة نصوصها في الشعر الجزائري أثناء الثورة- فإن ما أثبتناه من الشواهد، قد يعطينا بعض السمات المميزة لها، وهي أنها موجودة على كل حال.

(1) محمد ناصر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص 126 .

في الاتجاه التجديدي

لقد عرف شعر المغرب العربي في عمومه تطورا ملحوظا في بناء الصورة الشعرية، منذ ظهور الشعر الجديد وأهم ما تحقق في هذا الاطار هو وصول الشعراء من خلال تجربتهم الجديدة إلى الربط بين التشكيل الموسيقي للقصيدة، وبين الصورة الشعرية، مما جعل القصيدة الحرة أو الجديدة تتميز عن القصيدة (الكلاسيكية) التقليدية في أكثر من ناحية، وبخاصة في جانب التعبير بالصور في شكل بناء قائم على المزج بين الذاتية والموضوعية مع الاستعانة بالأساطير والرموز الدينية التراثية والشعبية، وبهذا أصبحت الصورة الشعرية في الاطار الجديد وسيلة أساسية في العمل الشعري، يعبر الشاعر من خلالها عن عواطفه وأحاسيسه، ومواقفه من الحياة والناس، ولم تعد الصورة عنده كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصور البيانية (1).

إن رفض شعراء المدرسة الجديدة لبنية الشعر التقليدي وللقوانين التقليدية، لبنية الصورة رفضا مطلقا، يعود في الأساس إلى كونها أي الصورة «عنصرا خارجيا... مباشرا غير قادر على إثارة العواطف، ولاعتبارها تراكمية استطرادية تستطيل وتتشعب كأنما هي غاية بذاتها ولاعتبارها شيئا حسيا حرفيا شكليا ولاعتبارها وجودا مسطحا تفعل على مستوى واحد هو المستوى الدلالي ولاعتبارها عنصرا توضيحيا» (2).

إن الصورة الشعرية عند الشعراء الجدد أو المجددين مع اختلاف اتجاهاتهم وتأثرهم بالأفكار المتضاربة في حياتهم اليومية، يغلب عليها الطابع الرومانسي، وربما كان ذلك

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 527 .

(2) محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986 ، ص 92 .

بسبب عوامل نفسية واجتماعية. وليس هذا عيبا ، فإن الشاعر من خلال ذاته ينظر إلى العالم الخارجي، وخاصة إذا سيطر عليه الشك والتشاؤم والحيرة وانعدام الاختيار والثورة الداخلية (1).

إن الذي يجب ملاحظته في هذا الاتجاه بالنسبة للصورة الشعرية، هو أن الاحساس أو الشعور عند شعراء الشعر الجديد لم يعد كما كان عليه في الاتجاهات الأخرى، حيث «تحول ليصبح هو الصورة نفسها ، أي أن الصورة من هذا المنظور أصبحت هي إحساس الشاعر ذاته، وجزء من ذاته، وتعبير عن تجربته الخاصة المنفردة، وبهذه الطريقة لم يعد الوقوف على الصورة الشعرية في هذه القصائد يُلتمس من خلال المجازات والتشبيهات والكنايات والاستعارات، وإنما يلتمس من خلال كل جملة شعرية، من خلال الرؤية والموقف والأدوات الأخرى» (2).

إن الشعراء الذين اتجهوا إلى شعر التفعيلة كانوا أكثر وعيا من الاتجاهات الأخرى على استخدام تقنيات التصوير في القصيدة الجديثة وقد وفّقوا في كثير من الاستخدامات للوسائل التي تساعدهم على ذلك، مثل الرمز والأسطورة والايحاء والحوار والإحالات التاريخية والمرويات الشعبية والتراثية وغيرها كما سبقت الاشارة. وقد سجلوا لهذا الاستخدام تطورا ملحوظا في الصورة الشعرية، ولاسيما استخدامهم للرمز والأسطورة وهو أمر لم يكن معروفا من قبل (3).

وبالنسبة للرمز فإن توظيفه يعتبر مظهرا من مظاهر القصيدة في معماريتها الفنية، لأنه يسمح للشاعر أن يعبر عما يستحيل التعبير عنه باللغة العادية، ثم أنه قبل كل شيء معنى خفي وايحاء يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، وهو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعي القارئ بعد قراءته لها ،

---

(1) عباس الجراري، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ، مكتبة المعارف الجديدة، الرباط، ط 3 ، 1986، ص 224 .

(2) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، ص 528 .

(3) المصدر نفسه، ص 591 .

أو أنه البرق الذي ينير الدرب أمام الوعي للولوج في عوالم لا حدود و نهاية لها، ولذلك كله فهو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر (1).

ثم هو أيضا وسيلة إدراك لما لا يمكن التعبير عنه بغيره وهو أفضل طريقة يمكن اللجوء إليها للتعبير عن أشياء لا توجد لها أية معادلة لفظية، وأخيرا فهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته (2).

وإذا كان الرمز يشبه الصورة في وظيفته لأنه «يعبر عن التجارب والشعور بطريقة فنية تعتمد الايحاء وإلقاء الظلال، فإنه ليس شائعا بشيوع الصورة، ولا بالغا أهميتها وضرورتها في الشعر، وهو - في حقيقته- جزء أو نوع من الصورة» (3). أو هو حسب تعبير الدكتور عز الدين اسماعيل «ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير»(4).

إن الرمز الموظف في شعر المغرب العربي وفي الشعر الجزائري بالخصوص في الثورة الجزائرية، لم يكن ناضجا ولا قويا في جميع الأعمال بل «إنه قلما كان موفقا لأن أغلبية هؤلاء الشعراء لم يتعدوا في الغالب الرمز اللغوي بطريقة مسطحة، لم يحاولوا التعبير عن المشاعر والعواطف باستخدام ما يعرف عنه النقاد «المعادل الموضوعي» إلا نادرا ولجأ بعض آخر إلى استخدام الرمز بطريقة موغلة في الرمزية متطرفة في الدلالة كما وسمها بالغموض، ففقدت الصورة بذلك شفافيتها، وباتت عند بعضهم تهويمات لا طائل تحتها. كما أن أغلبية الشعراء لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستخرجونها من البيئة الجزائرية والتراث، مع أن في هذه البيئة، وهذاالتراث ما يمكن

---

(1) أدونيس ، زمن الشعر، ص 160 .

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 3 ، 1983 ، ص 153 .

(3) يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 335 .

(4) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 195 .

أن يثري تجاربهم ويضفي عليها طابع الأصالة. ومع ذلك فإن اخفاق هذه التجارب أو نجاحها دليل على المحاولة المستمرة والتطور من جيل إلى آخر واتجاه إلى اتجاه » (1).

إن الشعر العربي ومنه المغاربي قد عرف الرمزية بتأسيسه على إنجازات الشعر الغربي الحديث، وإن لم يكن متمذهبا على شكل أعلامه، مثل «مالارميه» (2).

ومن حيث التقسيم فإن الشعر العربي الحديث قد سار أيضا وفق التقسيم الغربي الذي يصنف الرمز إلى ثلاثة أنواع :

الرمز التراثي والرمز الخاص والرمز الطبيعي. فالأول يستمد من الأساطير والتاريخ والأدب والدين والقصص الشعبي والتصوف.والثاني يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره. ومن أبرز خصائصه، الغموض الذي يكتنفه والذي يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم من الصعب حلها وفك أسرارها. أما الثالث الذي يمتزج كثيرا بالرمز الخاص- ففيه يتم توحيد الذات بالعالم والتعبير عن دلالات التجربة لاستنباط طاقات الرمز وشحنه بحمولات شعورية وفكرية جديدة.

ومما يلاحظ عن هذا الرمز أنه لا يقتصر تداوله على شاعر واحد وأنه يتسم بالوضوح، لأنه يملك من الشيوع والتداول ما يجعله ماثلا في الوجدان العام و يبعده عن الغموض ومحاولات التفسير (3).

وبما أن الذي يهمنا في هذا المجال ليس الدراسة النظرية والتاريخية للرمز بقدر ما يهمنا استخدامه من قبل شعر الثورة في القضية الجزائرية، فإنه من الأنسب أن نستعرض ما أمكن من النصوص الشعرية الجديدة التي استخدمت فيها مختلف الرموز ولاسيما اللغوية منها والتي توحي بالمقاومة والنضال والصراع والاضطهاد وغيرها، غداة الثورة التحريرية .

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 591 .

(2) ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 276 .

(3) المصدر نفسه، ص 276 – 277 .

وتعتبر عناصر الطبيعة التي استخدمها شعراء المغرب العربي في الثورة الجزائرية في طليعة المستخدمات كرموز توحي بالمقاومة والرفض وتعبر عن مختلف الأحاسيس والمشاعر والمعاني الإنسانية التي عبر عنها هؤلاء الشعراء تعبيراً صادقا ونابعا من الواقع السياسي والاجتماعي والنضالي الذي عرفته الجزائر غداة ثورتها التحريرية.

ويعتبر موضوع «الليل» من أبرز الموضوعات الطبيعية التي وظفت في هذا المجال، باعتبار أن الليل كان رواقا كبيرا للإنسان منذ كان على الأرض، يستجمع فيه أفكاره ويرسل أحلامه في صمت وعمق : وهومنذ كان وحي الشعراء والفلاسفة ، وميدان خلواتهم، وفي الليل ما في الإنسان من سكون ورهبة، وفيه مافيه من ثورة وعنف» (1).

إن موضوع الليل يعتبر من أكثر الألفاظ العادية ترميزا في شعرنا العربي، ولاسيما القديم منه، فقد وصفه الشعراء بأوصاف شتى كالطول والإبطاء وشدة الظلام والوحشة والاضجار ونحوها ، على خلاف الأوصاف التي أخذها في الشعر الحديث، حيث لم يعد يعبر سوى على الشر والطغيان والتسلط والقمع والموت ونحوها. فهذا محمد الأخضر السائحي في قصيدته «ضحايا الليل» يرمز إلى الإستعمار بالليل وإلى الاستقلال بالفجر فيقول :

أنت ياليل أخو الموت همود وسكون
آه ما في الكون يخشاك كما يخشى المنون
آه لو تعلم ما تأتيه من تلك الذنـوب
كم أقاسي، أنا والشمعة من هذي الكروب
أنا أفني في سهادي وهي تذوي وتذوب
نرقب الفجر ولكن ليس للفجر طلوع

---

(1) محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، بيروت، 1983 ، ص 190 .

طلت ماشئت ولكن قصر الطول الزمان

فترحل أيها الليل فقد آن الأوان (1).

ويغدو الفجر عند الشاعر المغربي مصطفى المعداوي رمزا لكل ما يبعث على الابتهاج والسرور، ويعيد الأمل إلى النفوس في ساعة الضيقة، وعند النوازل:

يا أيها الفجر الضحوك كبسمة الطفل الغرير

يا أيها الفجر الضحوك لبلدتي رغم الشدائد

يازائر تلك الروابي الخضر يملأها قلائد

لازلت أنسج من خيوطك في البلاد نشيد عائد

لازلت أنشد في حماك قصائد لا كالقصائد (2)

ويود الشاعر لويعي الفجر ما يشغل باله ويدمي قلبه وقلب ذويه، فيتحول إلى رسول يحث المطايا نحو الجزائر الشقيقة المكافحة للوقوف على حقيقة ما يجري هناك من بطولات وآلام وتضحيات، فيقول :

يا أيها الفجر الذي نثر الأزهار

قلبي يود لو انطلقت إلى الجزائر

فهناك لي أم وأخوات حرائر

ياكم بكت سلوى وفاطمة وعامر

عن قتل طفل كان مثلي هناك شاعر (3).

فالليل عند السائحي في المثال الأول يرمز إلى الاستعمار بكل ويلاته وجبروته، على خلاف الفجر في المثالين الثاني والثالث عند المعداوي، فإنه يرمز إلى النصر وإلى الحرية وإلى كل ما يبعث الأمل والعزة في النفوس .

---

(1) محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات ، ص 50 - 51، 52 .

(2) مصطفى المعداوي ، الديوان ، ص 114 - 115 .

(3) المصدر نفسه، ص 15 .

ومن تونس نجد الشاعر نور الدين صمود هو الآخر يتهجم على الاستعمار الفرنسي، ويرمز له « **بالوحش** » الذي يتمنى له كل التعاسة، والويل، جزاء له على ما اقترفه من جرائم في حق البلاد والعباد، كانتهاجه لسياسة التدمير والتخريب، وسفكه لدماء الصغار والكبار ، وانتهاكه للحرمات، وتشويهه لكل ماهو جميل- كما يرمز له «بخفاش الظلام» ذلك الطائر الذي يحدث الفزع والرعب في أوساط الطيور ليلا، كالحمام الوديع الذي هو رمز الأمان والسلام. ومما جاء في هذا الوصف قول الشاعر :

تعس الوحش الذي لطخ أحجار الديار
بدم الأطفال سيالا وأشلاء الكبار
بالخدود السمر ... بالشعر الطويل
كان ينساب على خصر نحيل
بجفون كم تغنى الشعر في لألائها
ومشى القلب على أضوائها
كل ما كان مع الأمس جميل
أصبح اليوم من الهول قبيحا وذليل
شوهته كف عملاق مريض
يكره النور ويشتاق الحضيض
لعن الوحش البغيض
عاشق الموت وخفاش الظلام
طالما روع أسراب الحمام (1)

وتأتي صورة الرمز المتضمنة لعناصر الطبيعة عند الشاعر باوية، مركبة وفي الوقت نفسه مصورة للواقع الذي ظل الشعب الجزائري يعيشه تحت وطأة الاستعمار، دون الافصاح عن ذلك :

(1) مجلة الفكر ، العدد 2 ، السنة 5 ، نوفمبر 1959 ، ص 19 .

غير مرة

خنقت ألف حياة ومسيرة

بيد الغربان ... غربان المعره

غير مره

أوشك التفجير أن يبلغ سرّه

... وإلى أن ريّش العصفور

طارت حوله العقبان حرّه (1)

ويرى الدكتور عبد الله ركيبي بأن «هذه المقابلة بين الغربان التي تمثل الاستعمار وبين العقبان التي تمثل الثوار بعد أن كانت عصافير في بداية الثورة وأصبحت صقورا جارحة تعصف بالاستعمار، إنما هي صورة تعطي إيحاء بقرب الانتصار بعد أن تفجرت الثورة، فلم تعد الصورة مجرد مجموعة تشبيهات بل أصبحت تركيبا متكاملا من مجموعة أشياء» (2).

وقد نبه الدكتور بالمناسبة بأن هناك شعراء آخرون قد استخدموا في شعرهم الجديد صورة الرمز المستمدة من الطبيعة وهي مركبة، مثل سعد الله في قصيدته « **الدم والشعلة** » (3) وخمارفي قصيدته «**مصرع الصنم**» (4). وأن منهم من استخدم عناصر أخرى من الطبيعة في شكل تعابير يرمز بها لمعنى معين مثل استخدام «الشمس» للحرية و «الخناجر» للمقاومة و «العقبان» للمجاهدين . ومن بين الشعراء الذين اجتمعت لهم مثل هذه العناصر في قصيدة واحدة، الشاعر باوية الذي يقول في قصيدته «**ساعة الصفر**» :

ها أنا ... والأخت زخر وزحام

تلقط الأزهار في حقل الجماجم

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية ، ص 78 .

(2) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 89 .

(3) أبو القاسم سعد الله ، ثائر وحب ، ص 55 ومابعدها .

(4) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء ، ص 94 وما بعدها .

تنظم الأشلاء إكليلا ورمزا وملاحم
عقدها المخضوب شمس
تعصر الذكرى فتنساب خناجر
والرجا المغلول فانوس...
يلوك الصدر في ليل مغامر (1).

إن القارئ، إذا تجاوز في هذا النص عنف اللغة وحدة الموسيقى، فإنه وبدون شك سيقف أمام هذه الصور الرمزية المكثفة الآخذ بعضها بعناق بعض، حيث تغدو الجماجم حقلا والأشلاء تنظيما كما ينتظم الإكليل، ويصبح العقد شمسا، والشمس تعصر الرجاء، والرجاء فانوسا إلى آخر ما يمكن أن يقال. ومع كثرة هذه الصور وكثافتها، فإننالا نستطيع أن نتهم الشاعر بالشكلية، بل نحس أننا متجهون كليا إلى المشهد الذي صوره.

وعلى ما يبدو فإن هذا الموقف الثوري المتسم بالحزم هو الذي أملى على الشاعر هذا التكثيف، وكأن صيغة الحسم في الموقف تقتضي حسما آخر في اللغة التصويرية (2).

إن المتتبع للرموز اللغوية التي وضفها شعراء المغرب العربي في مرحلة الثورة وفي الاتجاه التجديدي، يقف عند أنواع كثيرة مثل : الغول، والأخطبوط، والتنين، والتمساح، والأصنام، والفئران، والعنكبوت، والغربان، والليل ، والظلام، والريح، والخفاش ... وكان يرمز بها للاستعمار، وبالمقابل نجد لفظة : النسر، والعملاق، والمارد ونحوها ، وكان الشعراء يرمزون بها إلى الشعب الجزائري الثائر (3).

بالاضافة إلى هذا الاستخدام الرمزي المألوف للألفاظ نجد شعراء الثورة قد عمدوا إلى استخدام الاعلام- شخوصا وأمكنة- رموزا يعبرون بها عن حالات نفسية ومواقف ثورية.

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية ، ص 53 .
(2) شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 152 .
(3) المصدر نفسه، ص 160 . أنظر أيضا محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص 551 .

وتتمثل هذه الأعلام في أسماء أشخاص معروفة بشهرتها التاريخية أو أنها حديثة الاستعمال، كما تتمثل في أسماء المدن والقرى والجبال والسجون وغيرها من الأسماء التي لها تاريخ نضالي ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وهذه الأسماء وغيرها يمنح لها الشعراء دلالات جديدة، أو يضعونها في سياق يمنحها ايحاء خاصا (1).

ومما تجدر إليه الاشارة، أن الباحث عن الأعلام القديمة وحتى الحديثة منها في شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية، للوقوف عند دلالات رمزية جديدة، يجدها أقل شيوعا بالمقارنة مع الشعر المشرقي من جهة والنمط اللغوي السالف الذكر من جهة ثانية.

وبالاضافة إلى هذا الإستخدام الرمزي المألوف للألفاظ يعمد الشعراء إلى نمط آخر من الرموز، وهو «الرمز الموضوعي» حيث يمنح الشاعر بعض الأعلام القديمة أو الحديثة دلالة جديدة، أو يضعها في سياق يمنحها ايحاء حاصا.

وتعتبر قصيدة « **اللعنة الحمراء** » لأبي القاسم خمار نموذجا يتوفر على بعض الرموز الموضوعية، ففيها لجد الشاعر يتخذ من «الهندي الأحمر» رمزا للإنسان الرافض لواقعه، ولا ينظر إلى «كولومبس» باعتباره ذلك العالم الجغرافي، بل ينظر إليه كقوة غاشمة محتلة، يذكر الشاعر ذلك ليربط بينه وبين ثورة الشعب الفيتنامي الذي يرفض الوجود والهيمنة الأمريكية على أرضه. وبوصفه هذا يضحى الهندي الأحمر في الفيتنام رافضا الاستسلام لكولومبس الجديد الذي أصبح هذه المرة كالبومة ضائعا خلف الأطلال، أما «سيزيف» الذي كان هو الآخر يذعن لقدره، كما تصوره الأسطورة اليونانية، فهو يرفض اليوم - متمثلا في الشعب الفيتنامي- أن يرفع صخرته المعهودة ويتمرد على الآلهة الجديدة (2). ومما جاء في تلك القصيدة قول الشاعر :

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 561 .

(2) شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 160 .

اللعنة حلت ياسام
لن يرفع «سيزيف» الصخرة
لن تلمع في سهم ريشه
أشباح الهندي الأحمر
ذكرى مرة
تتفجر
الهدهد «كولمبس» ضاع
خلف الأطلال (1)

إن شعراء المغرب العربي الذين يصغون إلى الشرق وإلى الغرب معا، استطاعوا منذ بداية تجربتهم إدراك التطور الذي كان يعتمل في العبارة الشعرية العربية، ومحاولة الاستفادة منه، ولذا هجروا شعر العاطفة المصطنعة من أجل إشراك المرأة في النضال في إطار الالتزام السياسي ومعاملتها عموما، بصفتها رمزا للوطن، ويعود سبب الجمع عند الشعراء بين المرأة والوطن إلى اعتبار أساسي، أن أيّ اعتداء يحل بهما إنما فيه إهانة للكرامة ومساس بالشرف (2).

وقد استعمل بعض شعرائنا الرموز وحتى بعض الأساطير الجاهزة من التراث الانساني، كما أبدعوا رموزا من واقعهم وأكسبوها أبعاد اجتماعية وسياسية وفكرية واقتصادية، فأصبحت ذات أهمية خاصة بمدلولاتها وايحاءاتها، فهي تغذي الاحساس الذي يسعى إليه الشاعر.

وقد كانت شخصية المجاهدة الجزائرية «جميلة بوحيرد» التي مجدها أغلب الشعراء الذين كتبوا عن القضية الجزائرية، تحمل طابعا وصبغة أسطورية خارقة، ولسنا في حاجة أن تنص علينا القصائد التي تحدثت عن جميلة، فنحن نعرف أن شعراءنا في المشرق والمغرب قد انفعلوا بهذه الشخصية «حتى لم تعد جميلة مجرد مناضلة وطنية عرفتها

(1) أبو القاسم خمار، أوراق، ص 34 - 35.
(2) نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 ص 89.

ثورة الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الانساني في سبيل التحرر ...» (1).

ويعتبر الشاعر المغربي ادريس الكتاني من الشعراء المعجبين ببطولة جميلة بوحيرد وبصمودها أمام ويلات التعذيب في صبر وشجاعة، محتملة شتى أنواع المعاناة النفسية والجسدية في سبيل عزة الجزائر وحريتها.

ومما يؤكد أن جميلة بحق هي رمز البطولة والفداء هو هذا التحدّي وهذا الاصرار أمام جلاديها والثبات على موقفها، والاستعداد الكامل للموت في سبيل بلادها. وقد عبر الشاعر عن هذا الموقف البطولي قائلا :

لم ينس (جميلة) مع جلاديها القساة
سفاكي الدماء
والأعراض
يوم سخرت من جنود (ماسو) و (سالان)
محترفي الحروب
ومجرميها
ربطوا جسمها الضعيف بسلك الكهرباء
وانثنوا يجلدونها -
ويحرقونها
وأمام قُضاتها انتفضت مجلجلة
إنني أحب بلادي
وأمتي
أريد أن أراها حرة مستقلة
إنها ملء فؤادي

---

(1) عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 217 - 218 .

وضميري

ألهذا كله ستحكمون علي بالموت ؟

كما قتلتم إخوتي

وأبي (1)

ومما يلاحظ في هذا النص أنه قد طغى عليه الأسلوب النثري مما يقلل من أهميته من الناحية الفنية.

ومن تونس نجد الشاعر البشير المجدوب هو الآخر يتخذ من إسم «جميلة بوحيرد» رمزا للمرأة المغاربية في نضالها وكفاحها ضد الاستعمار. وقد سبق أن أثبتنا مقطعا طويلا من قصيدته في موضوع «**بطولات الثورة**»، يقول في جميلة .

جميلة أختنا ... مثل النبل رسمت لنا ياجميلة

مثل العز والفدى يانبيلة

قدوة كنت للفتح الجليل يزحف زحفا

قدوة كنت للمغربية تنصر نصرا (2)

وإلى جانب الشهرة الواسعة التي أخذها اسم « **جميلة** » في شعر الثورة، نجد الشاعر الجزائري محمد الصالح باوية يبتدع اسما يرمز به لكل امرأة ثائرة في الجزائر ضد الاستعمار، إنه اسم «فدائية من المدينة»، وهو عنوان قصيدته التي يقول فيها :

مجهولة،

تطوي بحارا وتلال

لا تقتني غير طرود وسلال

بائعة الأعمار

في عمر الزهر

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 8 ، السنة 2 ، ماي 1958، ص 62 .

(2) مجلة الفكر، العدد 9 ، السنة 4 ، جوان 1959، ص 55 .

عصفورة

دوما، تبيض النار في حي التّتر (1)

إن ما يقصده الشاعر من عبارته «تبيض النار» هو أن الفدائية التي تتسلل إلى مراكز العدو أو إلى أماكن تجمعه، حين تجد الفرصة سانحة لها، تخرج من تحتها ما تحمله من قنابل أو سلاح أو نحوهما، فتلقيها أو تطلق النار منه على الأعداء، فترديهم قتلى وجرحى.

إن الصورة التي تعكسها هذه الأبيات «ربما تكون ذات دلالة ايجابية في نفس الشاعر من حيث تمثيلها لوضعية المرأة التي تهرب الأسلحة، ولكنها تنعكس في نفوسنا خائبة، لأن الشاعر لم يستطع أن يضعها في سياق يقنعنا أن نتقبل كون العصفورة أو المرأة تبيض النار» (2).

وهناك أسماء أخرى لعديد من زعماء الثورة وشهدائها اتخذها شعراء المغرب العربي رموزا طعموا بها شعرهم، مثل « عميروش» و «ابن بلة».

فمن أمثلة الشعر الجديد الذي يضحى فيه اسم الشهيد «عميروش» رمزا للمجد والوفاء والبطولة، قول الشاعر المغربي ادريس الكتاني، مصورا المشاهد البطولية التي يخوضها الشعب الجزائري ضد قوة الاستعمار، والتي تتلاحق صورها معبرة عن عزيمة الشعب وعلى رأسه «عميروش» الذي أصبح مشعلا لا تخمده الأعاصير، ونارا تحرق الليل وسواده :

أية قوة في الأرض عاتيه
لن ترهبه
أو تزعجه

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 83 .

(2) شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 154 .

يسحقها في الحال من مدفعه

يرجعها خاسرة

خائرة

والشعب من حوله يسير للأمام

لا يمل الكفاح

والنضال (1)

ويتوجه الشاعر الكتاني بتحية ملؤها الاكبار والاجلال لروح الشهيد « **عميروش**» الذي مضى إلى الخلود بعد أن سجل أروع الصفحات في تاريخ البطولة والفداء، فيقول :

(أعميروش) إن مضى إلى الخلود

بعد جهاد طويل

وعنيف

فإنما يلحق بآلف من إخوانه

صانعي تاريخ وطنهم

بدمائهم

ومن أرض أجدادهم شقوا طريق الحياة

لمجد الجزائر الخالدة

لعروبتها (2)

وفي قصيدته «**النار والجوع والنهاية**» للشاعر المغربي محمد بن دفعة، والتي نظمها بمناسبة اضراب الزعماء الخمسة عن الطعام، نجد الشاعر قد حشد في مقدمتها ثلاثة من أعلام الجزائر الرامزة، وهي ابن بلة وجميلة بوحيرد وعمروش، إلى جانب رمزين من اليونان، وهما : طروادة، وأخيل. ومما جاء في تلك القصيدة قول الشاعر:

---

(1) مجلة دعوة الحق، العدد 8 ، السنة 2 ، ماي 1959، ص 61 .

(2) المصدر نفسه، ص 62 .

عملاق ثائر

شعب الجزائر عملاق ثائر

بألف بنبلاً

بألف بنت بوحيرد

بألف أعميرو (1)

فعاندوه ... واصبروا

وعندما يموت صبركم

تحيا الجزائر

طروادة ... أخيل هذا الشعب

النار لا تحرقنا

والجوع لا يرهقنا

وغاية واحدة تسوقنا

تشوّقنا ... تحيا الجزائر (2)

ويرمز الشاعر التونسي مصطفى الحبيب بحري لابن بلة على أنه هو القائد العربي الجزائري، فيقول :

وأمامي القائد بن بللا

بن بللا رغم الفجار

والسجن ... سيحيا بن بللا (3)

ويحييه على أنه رمز لتحرير القدس وتحقيق الوحدة العربية الكبرى، فيقول :

ليكون العودة والبشرى

للقدس سيحيا بن بللا

---

(1) أعميرو : على ما يبدو يريد به الشهيد عميروش.

(2) محمد بن دفعة، ديوان (أشواك بلا وردة) 1967، ص 94 ، 95 ، 96 .

ليسطر وحدتنا الكبرى

ويعيد العزة للدار (1)

إن الملاحظة التي يمكن إبداؤها في أغلب النصوص السابقة في هذا الاتجاه، أنها في عمومها لا ترقى من الناحية الفنية إلى المستوى المطلوب. وهذا ما يجعلنا نستخلص أن التجربة الشعرية عند شعراء المغرب العربي في عهد الثورة الجزائرية متقاربة ومتشابهة في درجة النجاح والاخفاق.

وفيما يخص استخدام شعراء المغرب العربي للأمكنة كرموز، فإن الشعر المغاربي حافل بكثير منها، ولكن الجبل والمدينة والقرية والسجن- كما أشرنا سابقا- هي الأكثر حضورا في مخيلة هؤلاء الشعراء، بل فرضت نفسها عليهم فرضا وتكررت في قصائدهم بإلحاح شديد، وتنوعت دلالاتها ووظائفها من شاعر إلى آخر، ولكنها تتحد. جميعها في كونها رموزا، يترا ءى من خلالها الوطن بأسمى معانيه (2).

ويعتبر الجبل في مقدمة الأمكنة التي وضفت في شعر الثورة بكثرة، لأن الشعراء مغاربة كانوا أم مشارقة ظلوا ينظرون إلى الثورة على أنها استجابة لطلب هذا المكان، وكأنه أحس بوطأة المستعمر أكثر من الانسان، ومن ثم راح هذا الاخير يقدم نفسه قربانا وفداءا له (3).

ويعتبر أبو القاسم سعد الله من الشعراء الذين نظروا إلى الجبل على أنه هو الرمز والمنقذ للشعب من محنته وآلامه، وأنه هو المخلّص له من الاستعمار والمحرر للقرى المحيطة به ويترا ءى له كل ذلك في قصيدته «أوراس» وخاصة منها هذا المقطع :

من حولك الصراع والدمار

والنار تأكل الأحياء في «الدوار»

---

(1) مصطفى الحبيب بحري، أوراس، ص 92.

(2) أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، العدد 102، السنة 18، 1989، ص 111.

(3) المصدر نفسه، ص 111 - 112.

من حولك الديار كالقبور
من حولك الجزائر البيضا ء
قد بدلت ثيابها حمرا ء
فأين أنت ياشعارنا السحيق
فهات الرعب، شبه حريق
لم لا تثور أيها الأنوف
وتبعث البركان كالحتوف
على مذبّحي الأطفال في الكهوف (1)

فلولا كلمة « **الأوراس** » التي تتصدر عنوان هذه القصيدة لاعتبرنا أن الشاعر يخاطب ثائرا من الثوار أو شخصا ما يدعوه إلى الثورة أو إلى الانتفاضة لدفع ما حل به من مآس وويلات.

وينظر سعد الله إلى المدينة على أنها سلبية في موقفها تجاه العمل الثوري، بينما الجبل موقفه ايجابي، وذلك من خلال مقابلة بين سكان المكانين، فعلى الرغم من أنهما من طينة واحدة، إلا أنه شتان ما بين طينة أولئك الذين في الأعالي يصنعون المجد ويمارسون الثورة وبين القابعين في المدن.

ذات يوم كنت أمشي بين أحضان المدينة
فإذا بالشعب أكوام وأشلاء مهينة
وبقايا جثث خرساء والدنيا الحزينة
وصراخ من بعيد : عاش من يفدي حصونه !
ضقت بالهم الذي أرقني طول الليالي
فخرجت، لست أدري، هائما عبر التلال

(1) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 249 ، 250، 251 .

إذ رأت عيناي نسرا حائما فوق الجبال
كان ذاك النسر من طين ولكن في الأعالي
وأنا، بل نحن، ياشعب، بقايا في الرمال
يا أخي الرابض في تلك البطاح
إنك اليوم سفير للفلاح
حولك الشعب وآمال فساح (1)

ويضحى أمر المدينة عند الشاعر الليبي على صدقي عبد القادر ايجابيا، وليس سلبيا كما يصورها سعد الله، فهي والجبل على حد سواء في المقاومة، لأن سكانها كما هو الحال في مدينة وهران، وسكان الأوراس يقومان بأعمال بطولية على قدم وساق. وكل ذلك يتضح في هذه المقطوعة التي تعكس أكثر من صورة ورمز ودلالة:

وفي وهران امطرت سماؤها الدماء والدموع
وأنبتت حقولها الجباه السمر شامخة
وأذرعا مشرعة، قبضاتها تهتز في الهواء
وفاض من أوراس سيل من رايات
يقتلع الأشواك من دروبنا البيضاء
ويحرق الحصون والمعاقل المكهربة (2)

وبالنسبة للقرية فهي في خيال كثير من شعراء الثورة لا تختلف أيضا عن المدينة، حيث تبدو سلبية وفي حالة مأساوية لا تستحق سوى الرثاء وخلف الثأر (3).

أما السجن فلعله المكان الأكثر تعبيرا عن قناعة الانسان الجزائري وإيمانه بحتمية الانتصار على قوى الشر والطغيان طال الزمن أم قصر، ثم أنه ليس إلا الرمز الخالد

(1) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 210 - 211.
(2) علي صدقي عبد القادر، صرخة (شعر)، ص 100.
(3) أحمد حيدوش، مجلة الثقافة، العدد 102، ص 121.

لطموحه وحرصه على دخول المجد من بابه الواسع، لا بوصفه فردا يهوى المغامرة ولكنه بوصفه شعبا يبحث دائما وفي سائر الظروف عن الخلاص والانعتاق (1).

وتفاديا لتكرار الحديث والنصوص في هذا الصدد، أشرنا فيما سبق إلى موضوع «**السجون والمعتقلات**» وذكرنا شواهد حول الموضوع، هي في حد ذاتها توحي بأن السجن أو المعتقل هما رمزان للآلام الفردية والجماعية.

وبهذا القدر نكون قد بينا بأن الصورة الشعرية في الاتجاه التجديدي، تتميز عن سابقتها في الاتجاه التقليدي، بإثارتها للعواطف، باعتبارها جزءا لا يتجزأ من التجربة الخاصة، التي تتخذ الجملة الشعرية عمادا لها.

وبدلا من التشبيهات - والمجازات والكنايات والاستعارات الشائعة في الصورة التقليدية، التجأ شعراء الثورة الجزائرية في هذا الاتجاه إلى استخدام الرمز والأسطورة والايحاء والمرويات الشعبية بكل صورها وأشكالها.

ومن خلال الشواهد، استخلصنا بأن الصورة الأكثر رواجا في شعر الثورة التجديدي، هي الصورة اللغوية والصورة المنتزعة محليا. أما الصورة القائمة على الأعلام القديمة من التراث العالمي، فإنها أقل شيوعا في شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية.

وخلاصة القول :

فإن الصورة الشعرية التي وقفنا في هذا الفصل عند بعض ملامحها وصورها، تتقاسمها هي الأخرى، ثلاث اتجاهات أساسية : الاتجاه التقليدي والاتجاه الوجداني والاتجاه التجديدي.

---

(1) أحمد حيدوش، مجلة الثقافة، العدد 102، ص 121 .

ففي الأول، نجد أن أكثر الصور رواجا هي الصور المستمدة من القرآن الكريم، ومن الشعر القديم، عن طريق الاقتباس أو التضمين، وقد لاحظنا أن دور الشعراء في ذلك لا يتعدى عملية النقل المباشر للأشياء، وإفراغ ما ظل مخزونا في ذاكرتهم من صور تقليدية جاهزة. وفيما يخص طبيعة الصورة في الاتجاه الثاني، فإنه وفقا لما طرأ على نظام القصيدة ومعجمها على النحو الذي رأيناه في الفصل السابق، فإنها تأتي وليدة الشعور الذاتي، ولا تبنى سوى على الخيال والعاطفة، ولا يحكمها إلا الترابط المتين والاسترسال التلقائيُ، والتواصل المحكم والانسجام الدقيق بين خطوطها وظلالها وألوانها.

أما في الاتجاه التجديدي، فإن الصورة الشعرية تتميز عن الكلاسيكية في أكثر من ناحية،وخاصة في الجانب التعبيري، القائم على المزج بين الذاتية والموضوعية مع الاستعانة بالأساطير ومختلف الرموز بالاضافة إلى الايحاء والحوار واعتماد الاشارات التاريخية والمرويات الشعبية والتراثية ونحوها ...

وعن الرمز وأنواعه، لاحظنا بأن شعراء المغرب العربي اعتمدوا كثيرا على الرمز اللغوي، وأن عناصر الطبيعة بمختلف أنواعها كانت في طليعة المستخدمات، كما لاحظنا أيضا بأنه إلى جانب الاستخدام الرمزي المألوف للألفاظ، فإن شعراء الثورة قد استخدموا مختلف الأعلام، شخوصا كانوا أم أمكنة، مع الاشارة إلى أن الأعلام الدالة على الأمكنة كالمدينة والقرية والسجن وسواها، هي أكثر رواجا عند شعراء الثورة.

ومع هذا يمكن القول إن الصورة الفنية في هذا الشعر لا ترقى إلى المستوى المطلوب لأن النظرة الجزئية بقيت هي التي تغلب على استخدام الشاعر أكثر من النظرة التي تتطلب التكثيف والايحاء والقدرة على تأليف الأشياء وربطها بالذات والموضوع بحيث تثير خيالنا وتوسع آفاقنا وتغني وجداننا وخبرتنا بالانسان والحياة .

الفصل الثالث

الموسيقى الشعرية

- طبيعتها وتشكيلها
- في الاطار التقليدي
- في الاطار التجديدي

طبيعتها وتشكيلها

لم يكن لدى الانسان الأول، منذ نشأته القدرة على إدراك ما يحيط به من ظواهر الطبيعة المختلفة، كالحر والبرد والليل والنهار والصيف والشتاء والربيع والخريف، إلا أنه أصبح مع التطور النسبي والتفكير المحدود، يسمع أغاريد الطيور وهمسات الغابات وأنين الزوابع وحفيف الأشجار، وخرير الماء وتلاطم الأمواج، فيهتز إما طربا وإما خوفا من هذه الأصوات الجبارة العنيدة الآتية من عالم آخر غير مرئي؟ فراح يخاطبها بلغتها ويحاكيها في أصواتها، وبذلك نشأت الموسيقى التي تعود نواتها الأولى في تاريخ الإنسانية إلى التصفيق بالأيدي وضرب الأرض بالأقدام وتحريك الأجسام التعبيرية والصياح والبكاء وسواها (1).

وعلى ما يبدو فإن الطبيعة بمختلف مظاهرها وملامحها تعتبر معلم الانسان الأول، فإليها يعود الفضل في تلقينها إياه لشتى المعارف ومختلف المهارات، منذ أن حاكاها زمن طفولته الأولى.

ويعتبر الانسان العربي كغيره من أجناس البشر، صاحب إحساس وعاطفة، له نفس تتأثر بالجمال وتحبه، وبذلك طال إصغاؤه لأغاني الطبيعة بمختلف ألوانها وأشكالها، وما لبث أن حكى صداها، وشدا معها، وصار وترا من أوتارها، وتحت وطأة تكاليف الحياة في ربوع البادية، وما يعتريها من مخاطر وأهوال، وجد الانسان العربي نفسه ملزما بقطع المسافات الشاسعة، وهو على متن راحلته- كالطفل في أرجوحته- ترقصه تلك الايقاعات المتوالية التي أخذ يلقى على ضروبهامن ألحانه الساذجة، حداء لناقته وأنساله في وحشته، إلى أن أهدته تلك النفس الشاعرة إلى لون من الكلام المؤلف الموزون، على هذه المقاطع المتساوية، يوشك أن يكون هو ذلك اللون من الشعر المعروف

---

(1) ناصر الدين الأسد، القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1968 ، ص 143 .

بالرجز، الذي لو تأملناه في تقطيعه وتفاعيله لوجدناه أكثر شيء شبها، وأشده مساواة لحركات الابل في اهتزازها ومسافات سيرها. ثم أخذ هذا الميزان الجديد من الكلام يعجبه ويطربه، ويستولي على مشاعره فألفه واستراح إليه، وأخذ يزيد فيه ويحتفل في تأليفه، ويرعى حق الاتزان والايقاع في إنشائه، ثم مضت طفولته مع الزمن فنهض إلى صباه، وقام ينبعث مع الحياة على قدميه، فتفتحت له عيون، ونشأت له أوزان، وأوشك أن يكون صناعة فنية آخذة طريقها إلى النضج كسائر الصناعات متمشية إلى ما تهيأ لها من الكمال (1).

إن الموسيقى التي اهتدى إليها الانسان البدائي، وهو يحاكي الطبيعة بمظاهرها وصورها المختلفة، هي هذه الأصوات التي تتألف من ضرباتها الموقعة أنغام تمسُ المشاعر، ومن إيقاعها ألحان تهز أوتار القلوب. ولعل السر في أننا نستجيب للموسيقى استجابة تكاد تكون غريزة، أن النفس الانسانية ليست في الحقيقة إلا جزءا صغيرا من هذا العالم الكبير الذي تشتمله حركة منتظمة موقعة (2).

ومن أبرز الدلائل القاطعة والشواهد الدالة على أن الكون وما فيه من أجرام سابحة، قائم «على نظام محكم وايقاع موسيقي دقيق، قوله سبحانه وتعالى : **«وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون، والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم، والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم، لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر،ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون»** (3).

وإذا كان الفلك يدور في حركة منتظمة موَقّعة، فإن أجسادنا كذلك تشابه الأفلاك فهي نبض وحركة وإيقاع، وما ضربات القلب، وماخلجات الروح،وما حركة اليدين والرجلين، وما غمض العين وانتباهها، وما يقظة الانسان ونومه إلا نوع من الموسيقى

(1) محمد الطاهر درويش، النقد الأدبي عند العرب، ص 282 .

(2) محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، ص 185 .

(3) سورة يس، الآية 37،38،39،40 .

الموقعة، كتلك التي نشاهدها في دوران الفلك، وانتظام الفصول واختلاف الليل والنهار (1).

إن ما نود إبرازه في هذه التوطئة، هو أن المراد بالموسيقى لغة العواطف والوجدان، كما يراد بها هذه النغمات التي تأتي على درجات من الشدة أو الضعف واللين أو القوة، والسرعة أو البطء، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية وألوان عاطفية من نشاط أو فتور، وحزن أو سرور وثبات أو اضطراب، إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النفسية التي تجيء عن طريق حاسة السمع والحواس الأخرى التي تتصل بها وتتأثر بمؤثراتها وتدور في فلكها (2). وكل هذه الصفات والملامح تؤدي بالموسيقى في نهاية الأمر إلى التأثير في الجهاز العصبي، لما هنالك من صلة وثيقة بين الأصوات وتأثر الاعصاب، فيتحول ما ينبعث من النغم من رنات إلى مؤثرات في الأوتار العصبية للانسان، فتسري فيها الاهتزازات وتصل إلى مركز الحي، فتوقظ العواطف وتثير الكامن من ضروب الانفعال، وتبعث في النفس ألوانا من الذكريات وأنماطا شتى من التموجات والأحاسيس فيصبح الميدان النفسي إطارا تبدو فيه مظاهر مختلفة من المعاني وشتى التصورات (3).

وبالنسبة لموسيقى الشعر، فإنه بمرور الزمن أصبحت عنصرا أساسيا من عناصره، وأداة من أبرز الأدوات التي يعتمد عليها الشاعر في البناء المعماري لقصيدته، ثم هي من ناحية أخرى، معيار أساسي من المعايير التي تميز الشعر عن النثر وإن لم تكن هي المعيار الوحيد بينهما (4).

(1) محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، ص 185 .
(2) أنظر تفصيل ذلك عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2 ، 1964، ص 23 .
(3) المصدر نفسه، ص 23 .
(4) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة 1978 ، ص 162 .

إن الموسيقى الشعرية التي نود الوقوف عند مظاهرها في هذا الفصل، هي هذه التي تبعث فينا «ميلا غرزيا في كل كلمة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة فتسمع في عشر من الثواني ما يكاد يبلغ خمسين مقطعا صوتيا، ثم تسمعها الأذن فتلتقطعها كتلا من المقاطع تطول أو تقصر، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتل الصوتية مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها، و أحسسنا بغبطة وسرور، حين سماعها، وبعث هذا فينا الرضا والإطمئنان إليها » (1).

إن الموسيقى في الشعر ليست زخرفة خارجية تضاف إليه بل هي وسيلة من أبرز وسائل الايحاء وأقدرها على التعبير عن كل ماهو عميق وخفي في عالم النفس وفي أغوارها، مما لا يكون في وسع ومقدرة الكلام التعبير والافصاح عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الايحاء تأثيرا وسلطانا على النفس وأعمقها تأثيرا فيها بل هي من بنية الشعر لدى أية أمة من الأمم (2).

ومن هذا المنطلق نشير أن الشعر العربي قد نشأ نشأة غنائية مو سيقية، وأنه على هذا الأساس، واعتمادا على النموذج القديم، اهتدى العروضيون إلى وضع أوزانهم وبذلك تعزز شأن الموسيقى الشعرية، وازدادت الأهمية المعقودة عليها «لأنها تحيّنا بالكلمة وتقرب الألفاظ إلى نفوسنا وترسخ الأبيات في أذهاننا فنطرب لسماعها ونشوق إلى تكرارها دائما ... ولا ريب أن الموسيقى في الشعر هي التي تميزه عن النثر ... وحين نقول ذلك فلا نعني أبدا أن النثر لا يحتوي على موسيقى، فإن فيه موسيقى ونغما، ولكن موسيقاه تتبع خطا مستقيما، بينما موسيقى الشعر تكرر في حركة دائرية حول نفسها لأنها تقوم على وزن معين يتكرر طيلة القصيدة» (3).

ومن حيث التشكيل الموسيقي، وباعتبار الايقاع أهم مقومات القصيدة العربية

---

(1) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ط 5 ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1981، ص 11
(2) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 162 .
(3) عبد الحميد جيده، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980، ص 352 .

على الاطلاق، فإنه إلى جانب إلحاح النقاد على هذا العنصر في كل عملية إبداعية، فإن اهتمام الشعراء به يفوق جل اهتماماتهم، باعتبار أن الموسيقى هي أهم فارق بين الشعر والنثر (1).

ومن يعد إلى الدراسات النقدية الحديثة، يجد أن النقاد في العادة يطرقون موسيقى القصيدة من بابين مختلفين، وعلى مستويين متباينين هما : مستوى الموسيقى الداخلية ومستوى الموسيقى الخارجية، وإذا كان اجماع النقاد واقعا على أن الموسيقى الخارجية تتأتى من عنصرين هما الوزن والقافية، فإن الخلاف بينهم ظل قائما حول تحديد ماهي الموسيقى الدخلية والعناصر المكونة لها، وهل هي ناتجة عن تقارب الحروف وتجانسها داخل اللفظة الواحدة، أم عن تآلف الألفاظ داخل العبارة الشعرية أم هناك شيئا آخر يولد النغم الموسيقى ويعطي جرسا معينا للجملة الشعرية ؟ ولكل رأيه وحججه التي يدافع بها عما يراه هو عين الصواب (2). وعلى أي حال ومهما تباينت الآراء واختلفت النظريات حول هذا الموضوع، فإن الموسيقى الداخلية هي خير معبر عن التجربة الشعورية، وأن الأخيرة لا تدرس إلا على أساس الموسيقى الداخلية للشعر، لأنها هي التعبير الموسيقي الداخلي عن عواطف الشاعر وتجاربه الشعورية.

ومن جهة أخرى فإن الموسيقى الداخلية للقصيدة لا تدرك إلا بقراءة الشعر بصوت مسموع، وتختفي عند الانتهاء من القصيدة، ولا تستعاد إلا بإعادة القراءة مرة أخرى (3).

وبالجملة فهي النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة للشاعر، إنما متزاوجة تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر والمتلقي.وهي في آخر الأمر تعبير عن الانفعال الداخلي كما توقعه نفس الشاعر، فتتردد نغماتها في أعماقه (4).

(1) الشريف مريبعي، عبد الكريم العقون شاعرا، رسالة ماجستير «مرقونة» بمعهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1986/1987، ص 159. **وانظر** : ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 14 .

(2) المصدر نفسه، ص 14 .

(3) أحمد ناصف الحياني، موسيقى الشعر، مجلة الأقلام، ج 4، السنة 1 ، أكتوبر 1964، ص 125 .

(4) عبد الحميد جيده، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 354 .

إن المتأمل في غالبية شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية يلحظ أن هذا الشعر يعد امتدادا للشعر العربي الاحيائي، إلا أن هذا الشعر مالبث أن تطور وتجدد لعوامل عديدة أبرزها احتكاك الشرق بالغرب وبمدارسه واتجاهاته. وعلى أية حال فإن الذي يهمنا في هذا الصدد هو الوقوف عند طبيعة الموسيقى الشعرية واتجاهاتها في شعر المغرب العربي الذي عبر فيه أصحابه عن وقائع وأحداث تلك الثورة. وهذه وقفة قصيرة عند بعض ملامحها وصورها في الاطارين : التقليدي والتجديدي.

في الاطار التقليدي

إن المتتبع لمسار موسيقى شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية في الاطار التقليدي، يلحظ أن نظرة الشعراء المغاربة التقليديين المحافظين، ظلت مرتبطة بنظرة النقد العربي القديم الذي يولي الجانب الموسيقي في العامل الشعري أهمية كبرى ،كما ظلت نظرتهم إلى الابداع الشُعري تقاس بالمعيار التقليدي الذي يعرف الشعر بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»، مع مراعاتهم لعناصره الأربعة : اللفظ والمعنى والوزن والقافية والتي تمثل الموسيقى عنصرين منهما هما الوزن والقافية (1).

ومن هذا المنظور ظلت اهتمامات النقاد وشعراء المغرب العربي- على غرار نظرائهم في الشرق العربي- بالموسيقى قائمة، ليس على أساس أنها وسيلة من وسائل الايحاء بأعذب الأصوات وأشدها نفاذا عن أعمق مافي القلب الانساني وأخفاه، وإنما باعتبارها قالبا محكما صارما يتضمن المعنى أو ينظم فيه الشاعر أفكاره وأحاسيسه وخواطره (2).

ومن ظواهر الاهتمام بالوزن والقافية عند دعاة الاتجاه التقليدي وأنصاره من النقاد والشعراء في المغرب العربي، هو إلحاحهم على «ضرورة توفر الوزن والقافية المطردة ويعني بالوزن البحور الخليلية التي سار عليها الشعراء إلى أواخر الاربعينات من هذا القرن، وأكثرهم لم يكونوا يتصورون أن انقلابا في الوزن كهذا الذي مثله الشعر الحر باعتماده على التفعيلة الواحدة يمكن أن يقع في يوم من الأيام. ولذلك اقتصر كلامهم في هذه القضية على اختيار الشاعر للوزن» (3).

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 165 .

(2) المصدر نفسه، ص 165 .

(3) محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 67 .

وعلى غرار اهتمامهم بالوزن ودعوتهم إلى العناية به اشتد حرصهم كذلك على الاهتمام بموضوع القافية لأنها عنصر بارز في موسيقى الشعر، وقد ألحوا كثيرا على سلامتها واعتبروا اطرادها عنصرا من عناصرالنجاح، وأنكروا تعددها في القصيدة الواحدة، ولو طالت، وأعدوا عيوبها أثرا من آثار الضعف في الشاعرية (1).

ومما يدل على طبيعة هذا الاهتمام بالموسيقى الشعرية ...بارها قالبا صارما بالغ الأحكام والدقة، هي مجموعة هذه الالتزامات والقواعد الص... ـه التي يقوم على أساسها الشكل الموسيقي للقصيدة المغاربية التقليدية المنشودة في الثورة الجزائرية. وإذا كان الاحساس بموسيقى الشعر ينشأ من إدراك الانسجام المتولد من تردد ظاهرة صوتية معينة وتكرارها على نمط خاص، فإن الشكل الموسيقي الموروث نجده في مختلف قصائد شعراء المغرب العربي التقليديين، قد التزم بمجموعة من التكرارات الصارمة، لا تخرج عن الالتزامات الأربعة :

1 - تكرار وحدة صوتية معينة هي «وحدة الايقاع» التي تتألف مما عرف في العروض العربي باسم «التفاعيل»، وتتألف التفعيلة من توالي مجموعة من السواكن والحركات عن نحو معين، وقد تكون وحدة الايقاع تفعيلة واحدة وقد تتركب من أكثر من تفعيلة، ومن تكرار هذه الوحدة يتولد الايقاع الموسيقي الأساس في القصيدة. وعند الضرورة الشعرية يسمح عند تكرار هذه الوحدة بتنويع محدود ومحكم ينظمه ما عرف في العروض باسم «الزحاف والعلل»، وهذا التنويع المسموح به لا يترتب عليه تغيير جوهري في بنية وحدة الايقاع .

2 - تكرار عدد معين من وحدات الايقاع يؤلف بدوره وحدة موسيقية جديدة مركبة هي « البيت» الذي يتشكل من عدد محدد من « التفاعيل» أو وحدات الايقاع، لابد من التزامه في كل بيت على امتداد القصيدة.

---

(1) محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 68 .

3 - تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات - الساكنة والمتحركة- في نهاية كل بيت، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه- أو هذه الأصوات بعينها - في آخر أبيات القصيدة كلها، وهذه هي «القافية».

4 - تكرار ثانوي ليس في أهمية الأنواع الثلاثة السابقة، وصرامتها، وهو التزام بتكرار صيغة محددة من صيغ التفعيلة الأخيرة في البيت - وقد سماها العروضيون «الضرب» فإذا جاءت هذه التفعيلة في البيت الأول على صيغة معينة - سواء أكانت صحيحة أو معتلة - وجب أن تلتزم هذه الصيغة بعينها طوال القصيدة، بخلاف الزحافات التي تعرض لصيغ التفعيلة في حشو البيت فإنها لا تلتزم (1).

والواقع أن عناية شعراء المغرب العربي في الاطار المحافظ التقليدي بالجانب الموسيقي في شعر الثورة الجزائرية، لم يقتصر على الموسيقى الخارجية للقصيدة، بالمحافظة على الايقاع المتكرر حسب الأنماط السالفة الذكر، التي عرفها شعرنا العربي القديم، في كل بيت من أبيات القصيدة، ايقاعا ووزنا وقافية ورويا، وإنما تجاوزت ذلك إلى مراعاة التركيب اللغوي للقصيدة - «التفاعيل ، التكرار، التوازي، التنويع، اللازمة ...» - أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، سواء تعلق الايقاع بالظلال النغمية الدلالية بمفرده، أم بموضعه في سياق الجملة والمقطع، أم قيامه في النص بأكمله (2).

وفي ظل هذا المفهوم سأحاول النظر ومن خلال الشواهد الشعرية المتأثرة بالأنموذج التقليدي في البنية الايقاعية كما هي عند بعض شعرائنا المغاربيين الذين تجاوبوا مع الثورة الجزائرية، وذلك حسب الأنماط التالية :

---

(1) أنظر تفاصيل ذلك، علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 166-167 .

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 194 .و **انظر** : ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 207 .

1 - في التزام المطلع المصرع وطول النفس :

إن المتتبع لطبيعة شعر المغرب العربي التقليدي في الثورة الجزائرية، من حيث النظم، يلاحظ أن هذا الشعر قد سار فيه أصحابه على النهج المتعارف عليه، والذي يتخذ قواما له، الشطرين المتكافئين والقافية الواحدة، والعناية بالمطلع مع الحرص على تصريعه بالاضافة إلى طول النفس.

ومن حيث التصريع، فإن شعر الثورة في أغلب قصائده جاء مصرعا باستثناء القصائد المدورة، المبنية على اتصال الأشطر ولعل الدافع إلى جعل قصائد الثورة مصرعة في مطلعها، هو إيمان الشعراء «بأن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب» (1).

إن التصريع - في حقيقته - ليس إلا ضربا من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم ! وهو لذلك من الأسس اللفظية البديعية للشعر و أقربها إليه، و أوثقها به صلة. ونحن حينما نرهف آذاننا للانشاد من شاعر معروف، فأول ما نستشفه ونترقبه منه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة ، تلهب إحساسنا وتهيئنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها، فإن أغفله أو أتى به رديئا، أو ركيكا، خيل إلينا أن شيئا من الجمال ترك مكانه شاغرا (2).

أما طول النفس، أسوة بالقدماء، فهي ظاهرة يمكن ملاحظتها عند العديد من شعراء الثورة، وإذا كان بعض الباحثين الشباب في هذا الشعر من أمثال «محمد زغينة» الذي يرى أن شعر الثورة ماهو إلا خواطر تلم بالشاعر وبالتالي يجب صياغتها في أبيات موجزة لا في قصائد طويلة، فهذا الحكم في رأينا ليس هو عين الصواب، لأن الشاعر

---

(1) أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ط 2 ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص 283 .

(2) علي الجندي ، الشعر وإنشاد الشعر ، دار المعارف بمصر، 1969، ص 134 .

المتأثر سواء من قريب أو بعيد- رغم الفارق في ذلك - بأحداث الثورة وبوقائعها، لا ينتظر منه في أغلب الحالات إلا أن يعبر عن ذلك ضمن قصائد مفرطة في الطول، لأن طبيعة الموضوع تتطلب ذلك. ومن يعد إلى تاريخ الشعر العربي منذ العصور المتعاقبة يجد أن الطابع الغالب على شعر الحرب هو الطول وليس الايجاز.

ومن أمثلة قصائد الثورة الجزائرية لشعراء المغرب العربي المفرطة في الطول، والتي تذكرنا بمثيلتها في الجاهلية، قصيدة «ملحمة الجزائر» للشاعر المغربي المدني الحمراوي، إذ بلغت أبياتها «110 » أبيات. وقصيدة الشاعر المغربي، عبد اللطيف أحمد خالص، البالغ عدد أبياتها «77» بيتا. وينطبق القول على قصيدة أحمد سحنون « **أيها المبعد** » والتي بالغ في إطالتها إلى حد مضاهة القدماء، لولا تنوعه في القوافي. أما مفدي زكرياء فأغلب قصائده طويلة ومصرعة في الوقت نفسه. ونفس الملاحظة تنطبق أيضا على شعرنا العربي المشرقي المنشود في الثورة الجزائرية، فبعض قصائده تفوق هي الأخرى وبكثير حجم القصائد المغربية السالفة الذكر.

ومما يلحظ في قصائد مفدي زكرياء أنه قد وفق في اختيار العناوين التي تتصدرها، مع إلتزامه بالقافية الواحدة والروي نفسه، وعدم خرروجه عن البحور الخليلية، ونظام القصيدة التقليدية المحافظة. ومما يلاحظ في هذه القصائد التي انتهج فيها شعراء الثورة نهج القدماء، أن وحدة البيت فيها هي أساس بنائها المعماري، ومن هنا فإن حذف أو تقديم هذا البيت أو مجموعة من الأبيات في القصيدة الواحدة لا يترتب عنها أي خلل يذكر في معظم الاحيان (1).

2 - في المعارضات :

إن ميل الشعراء إلى معارضة غيرهم في أشعارهم، ظاهرة شاع أمرها في الشعر العربي القديم بكثرة، ولا شك أن هذه الطريقة، كانت من خصائص الشعر العربي في عصور الانحطاط بالخصوص، وهي طريقة منتقدة كثيرا في الأدب الحديث، و أقل ما

---

(1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 240 .

فيها من عيوب، أن الشاعر الذي يعارض القصيدة القديمة يتبعها في البحر والوزن والقافية، ويصبح مقيدا بنهج الشاعر الذي يعارضه حتى في أحاسيسه ومشاعره، فضلا عن أسلوبه في التعبير، وبذلك يصبح مقيدا لا يستطيع أن يرسل نفسه على سجيتها، لأنه ملتزم بالاطار الذي يستوحيه ويعارضه (1).

وبالنسبة للشعر المغاربي في الثورة الجزائرية فإنه يمكن أن نحصر تلك المعارضات في أشكال موسيقية ثلاثة وهي:

أ - هناك شكل من المعارضات يعتمد على الوزن دون القافية مثلما نجد عند مفدي زكرياء في قصيدته «زنزانة العذاب» والتي يقول فيها :

أنام ملء عيوني غبطة ورضى   على صياصيك لا هم ولا قلق
طوع الكرى. وأناشيدي تهدهدني   وظلمة الليل تغريني فأنطلق (2)

إن الشاعر في هذين البيتين قد عارض المتنبي في قوله :

أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم (3)

إن أثر المتنبي في هذه المعارضة واضح في شيئين أساسين في الوزن البسيط «متفعلن فعلن مستفعلن فعلن» وفي الصياغة الرصينة الجزلة التي تقرع الآذان لموسيقاها، لما فيها من صنعة وتكلف وقعقعة لفظية، والتي عمد إليها مفدي جريا على طريقة المتنبي، وجعلها منهجا له في سجنياته» وغاية، مما أفقدها قدرة التعبير عن حقيقة ما يعانيه في غربته وعزلته بين جدران السجن (4).

ب - والشكل الثاني من هذه المعارضات يعتمد على القافية دون الوزن، وفيه نجد بعض الشعراء يفتتنون بقافية القدماء (5).

(1) ب . الصديق، أطلس المعجزات «دراسة نقدية»، المجاهد الثقافي، العدد 17، 1971، ص 74 .
(2) مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 21 .
(3) أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج 2، ص 120 .
(4) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث، ص 325 .
(5) ومن أمثلة الشواهد الدالة على هذا النوع من المعارضة وإن قيلت قبيل الثورة التحريرية، قصيدة «لا أنسى» لمحمد العيد آل خليفة بمناسبة 8 ماي1945، والتي تأثر فيها بالبحتري وبسينيته المشهورة .

جـ - وعلى خلاف المعارضات السابقة، فهناك شكل ثالث يعتمد على الوزن والقافية واللغة والمعنى والصور في بعض الأحيان ومن أمثلة هذا الشكل قصيدة « **العيد والجزائر الدامية**» لصالح خرفي والتي يبدأ مطلعها ببيت قصيدة المتنبي التي قالها يهجو «كافور الاخشيدي» حين رحل عن مصر. وقد بدأ خرفي قصيدته تلك بقوله :

«عيد بأية حال عدت ياعيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد» (1)

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد

وقد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلو لقربك في الأجوا زغاريد (2)

وعارض خرفي «سينية» البحتري بالروي نفسه ، فقال :

خبروني أبا الجزائر أنس ؟ أم طوى شعبها المكافح رمس (3)

والقصيدة تعتمد على «سينية» البحتري التي مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس (4)

ولا شك أن صالح خرفي قد أمعن النظر طويلا في دالية المتنبي وفي سينية البحتري، مما جعله يستفيد من وزنهما وقوافيهما ومعجمهما وحتى صورهما، ومرد هذا الامعان في نظرنا يعود إلى تشابه ظروف ومواقف خرفي بمثيلتها عند كل من المتنبي والبحتري، ولاسيما في الجانب العاطفي الحزين منها.

إن صالح خرفي «لم يحاول من خلال هذا الاطار القديم أن يبذل جهدا مضاعفا في رصد الحركة النفسية الداخلية، وهي تتصارع مع عالم الغربة في شوارع القاهرة كما رصدها المتنبي، وهو يغادرها أو البحتري وهو يحمل همومه إلى أطلال «آل ساسان» فلم يفده الشكل القديم، بل جعل العمل الداخلي ضعيفا فاترا لا يبين عن معاناته في ديار الغربة (5).

(1) أبو الطيب المتنبي، الديوان ، ج 2 ، ص 396 .
(2) صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 33 .
(3) المصدر نفسه، ص 47 .
(4) البحتري ، الديوان، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص 190 .
(5) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث، ص 327 .

3 - التكرار التقليدي :

يعتبر التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر و إلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أولا، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الايحائية، إلا أنه لم تتخذ شكلها الواضح إلا في عصرنا الحاضر.

إن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، و إنما هو كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة و أن تلمسه يد الشاعر، تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لا بل إن في وسعنا أن نذهب أبعد، فنشير إلى الطبيعة الخادعة التي يملكها هذا الأسلوب، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري (1).

إن التكرار في حقيقة الأمر هو إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه، كامنا في كل تكرار يخطر على البال.

فالتكرار في الأساس يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم، وهو من جهة أخرى يخضع لجملة من القوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، ومن بينها قانون التوازن (2) الحاصل في التكرار الذي ينقسم إلى قسمين، أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى، فكقولك لمن تستدعيه «أسرع أسرع» وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك « أطعني ولا تعصني» فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية (3).

---

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط 8 ، دارالعلم للملايين ،بيروت ، 1989 ، ص291 .

(2)المصدر نفسه، ص 276 - 277 .

(3) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ومطبعة الرسالة ، القسم الثالث، 1962 ، ص 3 .

إن التكرار بمختلف أنواعه بالنسبة لشعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية، يعد من العناصر الفنية المتكإ عليها لأنه يعتبر مظهرا من مظاهر الايقاع. والشاعر الثوري المغاربي، عندما يوظف هذا النمط الموسيقي يقصد بذلك - في الغالب- أن يثير الحماسة في نفوس الثائرين وأن يستفزهم للمضي قدما في درب النضال والقتال وبذلك يضحى التكرار في الشعر أشبه شيء بتكرار دق الطبول، وتجاوب الصهيل وتصايح الأبطال وزمجرة الرجال، ولا يخفى أن الموسيقى التي تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقى حزينة الطبع (1).

وإذا كان الشعر العربي القديم لا يخلو من ظاهرة التكرار وبخاصة في باب الرثاء والوعيد والتهديد، الذي لا يكون إلا في شعر الحماسة والحرب، أو ما يمكن أن نسميه تجاوزا شعر الثورة، فإن الشعر العربي الحديث والمعاصر، قد يستعمل هو الآحر التكرار في الرثاء، وما أكثر ما يرثى في واقع الأمة العربية المعاصر، لكنه رثاء من نوع خاص، لا مجال فيه لتباكي الراثي وإرسال الدموع رقراقة على المرثى، إنه رثاء من أجل شحن النفوس بالنقمة وملئها بالحقد على الأعداء والطغاة، وكذلك استعماله في الوعد والتهديد وما إليها من الأغراض الأخرى (2).

إن التكرار الذي ينبعث من الايقاع الموسيقي في الشعر المغاربي في الثورة الجزائرية يتخذ أشكالا مختلفة، فمن تكرار للجملة أو «السطر الشعري» إلى تكرار للمقطع اللغوي المتوسط، وإلى أسماء أماكن بعينها لمالها من دلالة خاصة في شعر الثورة، إلى تكرار للحرف الواحد وهو كثير لا حصر له (3).

---

(1) عبد الرحمن حوطش، شعر الثورة في الأدب المعاصر، ص 485 .

(2) المصدر نفسه، ص 486 .

(3) المصدر نفسه ، ص 486 ومابعدها .

ومن أمثلة التكرار والكثرة فيه في الاتجاه التقليدي والذي جاء في صيغة دعاء أووعيد بالهلاك للمستعمرين، قول الشاعر المغربي، ادريس الجاي في قصيدته « **كل الشهور نوفمبر**» :

ويل لمن ضحكوا على أذقاننا قرنا وبعض القرن لما استكبروا
ويل لمن ضحكوا على أذقاننا وعبيدهم من دمهم لا يهدر
ويل لمن داسوا المحارم كلها وتألهوا وتغطرسوا وتجبروا
ويل لمن عاثوا الفساد بأرضنا واستهتروا في غيهم ما استهتروا
ويل لمن ذبحوا ومن شنقوا ومن حرقوا ومن نسفوا البيوت ودمّروا (1)

إن التكرار الوارد في هذا النص على نوعين، فالأول يتمثل في الجملة التكرارية «ويل لمن ضحكوا على أذقاننا » وقد تكررت في البيت الأول والثاني مرتين. أما النوع الثاني فيتجلى في كلمة «ويل» المكررة خمس مرات، وبما أن التكرار هنا لم يقل عن ثلاث مرات فإن فصاحة النص - حسب مفهوم التكرار عند البلاغيين - مخل بها (2).

وفي المعنى نفسه تقريبا، وفي قصيدته « **مآسينا** » يكرر محمد الأخضر عبد القادر السائحي كلمة «ويلي» التقليدية أيضا وهي تفيد هنا الدعاء على الاستعمار بالهلاك :

ويلي على أسر في لحظة هدمت فضمّها الترب أشلاء تنادينا
ويلي على حرمات ديس طاهرها في حضرة الأب والأوغاد زاهونا
ويلي على بلد هدت قواعده فتاه في القفر أهلوه مغالينا
ويلي على من يراه الجند إذ هزموا حتى ولو كان طفلا لا يبالونا (3)

إن الايقاع الموسيقي في هذه المقطوعة إيقاع خارجي أسهمت الكلمات المنتاقة بحروفها الصاخبة في إبراز نغماته الصوتية بشكل مرتفع ذات أثر شديد على النفوس والأسماع.

---

(1) ادريس الجاي، ديوان السوانح ، ص 65 .
(2) يرى البلاغيون بأن المراد بالتكرار ما فوق الوحدة، لأن ذكر الشيء ثانيا تكراره، وذكره ثالثا يعد كثرة، والتكرار بلا كثرة لا يخل بالفصاحة .
(3) محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع ، ص 48 .

وبرز التكرار عند الشاعر المغربي محمد الحلوي، صورة الحزن والتحسر على جرائم الاستعمار في الجزائر، ضد المدنيين، من النساء واليتامى وذلك حين يقول :

لهفي للأيدي النواعم كانت تنسج البرد أو توشي اللثاما
عاكفات على الطروس تفيض الـ حب فيها وتمسك الأقلاما
تصنع الخير والغذاء وترفو وتواسي الجروح والآلاما
لهفي للأيدي النواعم تدميـ ها قيود المستعمرين انتقاما
لهفي لليتيم يبحث عن أم طواها الرّدى يردد : ماما (1).

فالذي نلحظه في النص، أن الشاعر قد كرر جملة «لهفي للأيدي النواعم» ثلاث مرات مع اختلاف بسيط في الجملة الثالثة، وهذا التكرار، كما يتضح من السياق، قد أضفى على النص طابعا موسيقيا خاصا.

وتجنبا للإطالة يمكن القول، أن «التكرار» في الشعر التقليدي التراثي يهدف بصورة عامة إلى ايقاع متوجه نحو الخارج إلى إبراز ايقاع نفسي درامي فهو يهدف إلى استكشاف المشاعر الدفينة، وإلى الابانة عن تلك الدلالات الداخلية فيما يشبه البث الايحائي (2).

وإلى جانب التصريع والمعارضات والتكرار نجد أن شعراء المغرب العربي، قد أكثروا في شعرهم المنشود في الثورة الجزائرية من التقليد والتضمين والاقتباس، وذلك بالنسج على غرار القدماء، بالإضافة إلى التزامهم ما التزموا به في موسيقاهم، وإلى استعمالهم لمفرداتهم وتراكيبهم ومعانيهم، مما جعل قصائدهم في معناها ومبناها وموسيقاها بالخصوص صورة لتلك القصائد القديمة (3).

---

(1) محمد الحلوي، ديوان أنغام وأصداء، ص 123 .

(2) رجاء عيد، لغة الشعر ، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1985 ، ص 60 .

(3) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 241 .

4 - في الأوزان والقوافي :

بالاضافة إلى العناصر أو الظواهر المشار إليها، والتي أضفت على الشعر الثوري قسطا وافرا من الموسيقى الشعرية والايقاع بصفة عامة، هناك الأوزان أو القوالب الموسيقية التي تفجرت بداخلها التجربة الابداعية الشعورية، وقد تبين بواسطة عملية إحصائية أن أوزانا بعينها قد شاع استعمالها شيوعا ملحوظا من لدن الشعراء، حيث ظلوا يدورون حول بحور خليلية معروفة، لا تخرج عن إطار البحور المستغلة من قبل الشعراء إبان الثورة في كل الوطن العربي ، وهي الأكثر استعمالا (1) ، وهذه البحور المتتالية حسب نسبة استعمالها في هذه الرسالة هي : الكامل والخفيف والرمل والطويل والمتقارب والبسيط والوافر والسريع والمتدارك والرجز.

إن اختيار شعراء المغرب العربي لهذه البحور الصافية والمزدوجة يعود إلى أن الكثير منهم كانوا يأخذون بالنظرية التقليدية التي تخصص لكل بحر من بحور الشعر ما يناسبه من أغراض وموضوعات، على أساس، أن ايقاع بحر ما يناسب الايقاع النفسي للشاعر.

وحين نتأمل ترتيب الأوزان على الشكل السابق نجد أن شعراء المغرب العربي، قد أكثروا من النظم في الكامل أكثر من غيره، وذلك لأن « الشاعر حينما يلجأ إلى هذا الوزن الذي يمكن أن نسميه «وزنا قوميا» إنما يفعل ذلك ليضمن التجارب بينه وبين نفسه أولا، ثم بينه وبين جمهوره ثانيا » (2).

ومما يؤكد شيوع هذه الأوزان في شعرنا العربي قول ابراهيم أنيس : « لقد اهتم شعراؤنا بالبحر الكامل ، وأكثروا من النظم فيه، حتى بدأ ينافس الطويل في منزلته القديمة، كما نرى أن البحر الخفيف قد بدأت تعلو أسهمه في سوق الشعر. أما الرمل فهو ذلك البحر الذي ظل في أشعار القدماء خامل الذكر، حتى جاء العصر الحديث، ونهض به نهضة كبيرة أوشكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر» (3).

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 245 .

(2) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 188. وانظر : محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 250 .

(3) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 200 .

أما بالنسبة لموضوع القافية وكما يتضح في أكثر النصوص التي تندرج في هذا الاتجاه، فقد ظلت ملتزمة بنظام معين وقافية واحدة في الأغلب الأعم متمثلة في روي : الراء والهاء والباء والدال والنون والياء والعين والكاف واللام والواو.

والذي نلحظه بوجه عام، أن شعراء المغرب العربي في هذا الاتجاه لم يحاولوا التنويع في القوافي إلا في النادر من الأحيان على أنهم حتى في هذا كانوا يقلدون من سبقوهم من القدماء. ويندر أن نجد بينهم من أغرم بالناحية الموسيقية في تعدد القوافي والتفنن في نظامها فجاء شعرهم على النهج التقليدي ، وربما قد ظنوا كما يقول ابراهيم أنيس «أن المهارة والبراعة في نظم الشعر، إنما تكون بالإكثار من الأبيات التي تبنى على قافية واحدة فانصرفوا عن التجديد في نظام القوافي، وقنعوا بالنظام المألوف المعهود الذي روى لنا منه معظم الشعر العربي في كل عصور الأدب» (1).

ومما سبق يتضح أن موسيقى شعر المغرب العربي في الاطار التقليدي ظلت مرتبطة بمظاهر الموسيقى التقليدية بكل صورها وأشكالها وسارت على النمط القديم نظرا للأسباب التي ذكرناها فيما سبق .

---

(1) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، ص 310 .

في الإطار التجديدي

إن المتتبع لحركة الشعر في المغرب العربي وما طرأ عليها من تطورات وما عرفته من تغيرات، ولاسيما في الخمسينات من هذا القرن، يلحظ أن جملة من العوامل والمؤثرات في هذه الحركة سواء مصدرها الغرب أو الشرق، كانت وراء عملية الاحساس بضرورة الاتجاه إلى الشعر الجديد، لما فيه من قوالب موسيقية، ملائمة للتجربة الفكرية والروحية والنفسية، بدلا من التمسك بالقوالب الكلاسيكية الصارمة والتي قوامها وحدة الوزن والقافية، إلا أن الملاحظة التي يمكن إبداؤها منذ البداية، أن الشعر الجديد الذي ظهر على يد شعراء الثورة الجزائرية، سواء كانوا من الجزائر أم من باقي البلدان المغاربية، كانوا أقرب إلى التجارب منها إلى المحاولات الجادة، لأنه لم يتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل، وإنما بقي في حالة يمكن وصفها بالتذبذب والتردد في الممارسة بين الشكلين التقليدي والحر (1). إلا أن بعض الشعراء ما لبثوا أن اتجهوا إلى الشعر الحر بطريقة حاسمة لم يلتفتوا بعدها إلى الشكل القديم بغض النظر عن الضعف الملحوظ في تجربتهم الفنية في هذا الإطار (2).

وعلى أية حال فإن لجوء هؤلاء الشعراء إلى النظم في الشعر الحر لم يكن نتيجة عجزهم «عن نظم شعرهم في القالب القديم كما أن المسألة لم تكن مجرد الرغبة في التخفف من أعباء الوزن والقافية، فما أيسر التزامها بعد قليل من الدربة والمراس، وإنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر ، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الإيقاع

(1) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، ص 217 .

(2) المصدر نفسه، ص 217 .

https://albordj.blogspot.com

الذي يساعد على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة» (1) أما الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم، فهي على خلاف ذلك، لأنها لم تكن في مجملها تمثل بنية أو صورة موسيقية، بل كانت وحدة موسيقية متكررة «فمرة تكون هذه الوحدة بيتا ينتهي بقافية متكررة ومرة تكون مجموعة من الأبيات لها نظام وقواف تتكرر في الوحدات الأخرى» (2).

إن الشعر الجديد بالنسبة لرواده وباقي الشعراء في أجزاء الوطن العربي عكس بعض الممارسات وما يعتقده بعض النقاد، لا يتخلى عن العروض العربي، وإنما يميل إلى ما يسمى بالبحور الصافية أي تلك التي تبنى كما أشرنا سابقا على وحدة ايقاعية بسيطة، ويكمن فيما سمح به المحدثون لأنفسهم من حريات في إطار هذه التجربة الجديدة، حسبها في التخلي عن وضع البيت والقافية التقليديين، فالشطر الموزون الذي كان ركيزة لقصيدة حلت محله الوحدة الإيقاعية أو التفعيلة التي يمكن للشاعر ترددها عدد المرات التي يريد. وبمعنى آخر إن البيت الذي كان مركبا من شطرين متساويين في المدة الزمنية، أصبح يتركب من شطر واحد غير محدّد الطول ولم يعد الشاعر مقيدا بزمان ومكان ضيقين، ولم يبق هناك غير قيد واحد يتمثل في احترام التفعيلة الأخيرة الّتي ينتهي عندها البيت والتي يجب أن تتردد في جميع الأبيات بنفس الطول وبالتالي فإن التدوير الذي كان في القصيدة يربط بين الشطرين بكلمة مشتركة يجب أن يلغى(3).

إن الشعر الجديد الذي نود الوقوف عند بعض ملامحه الموسيقية «مازال قائما على التفعيلة العروضية القديمة بأساسها الايقاعي التقليدي، وهو لذلك سيظل محتفظا بدرجة من حدة الايقاع وبروزه ورتوبه تملها الأذن المرهفة التي تطمح في إيقاع أكثر

(1) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص 63 .
(2) المصدر نفسه، ص 64 .
(3) عز الدين الحسين، شعر الطليعة في المغرب، منشورات، عويدات، بيروت، باريس 1987، ص 818 .

خفوتا، وموسيقية أكثر دقة وتنويعا » (1).

إن هذا الشعر بحريته في عدد التفاعل في كل بيت، ومرونته التشكيلية وتخلصه من «سيمترية» الشطرين وبوسائل أخرى يبذل جهده في تلافي ما يمكن تلافيه من هذا الجرس البارز والرتابة والملل. لكن هذا الشعر مادام مرتبطا بالتفاعيل القديمة، فإن هذه التفاعيل نفسها قائمة على نظام إيقاعي هو بطبيعته حاد بارز مسرف في الرتوب، لأنه يعتمد على عدد لا يتغير من الحروف مرتبة بترتيب لا يتغير من الحركة والسكون، تنتج عنه مقاطع تترتب بحسب قصرها وطولها (2). فإذا اتخذ الشاعر تفعيلة «فعولن» فهو مرتبط بخمسة أحرف في كل تفعيلة ومرتبط بترتيبها في ثلاثة مقاطع أولها مقطع قصير يليه مقطعان طويلان. وإذا اتخذ تفعيلة «فاعلاتن» فهو مرتبط بسبعة أحرف ومرتبط بترتيبها في مقطع طويل يليه مقطع قصير يليه مقطعان طويلان.

وإذا اتخذ تفعيلة «مستفعلن» فهو مرتبط بسبعة أحرف ومرتبط بترتيبها في مقطعين طويلين، يليهما مقطع قصير يليه مقطع طويل. وقل نظير هذا في سائر التفاعيل العروضية (3).

---

(1) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ط 2 ، مكتبة الخانجي،دار الفكر، 1971 ، ص 232 .إن دعاة التجديد لا يريدون أن يتخلص الشعر من كل نظام إيقاعي، لأن الذي يهدف إليه الذوق الناضج، هو نظام إيقاعي يكون أقل حدة وبروزا ، وأقل رتوبا وانضباط وتكرار، فتكون موسيقاه أخفى وأدق وأكثر تنوعا وغنى وأكثر احتياجا إلى إرهاف الحس لا لتقاطها وتتبعها. أنظر ، المصدر نفسه، ص 232 .

(2) المصدر نفسه، ص 232 . يتكون المقطع القصير من حرف واحد متحرَك مثل واو العطف أو لام الجر. ويتكون المقطع الطويل إما من حرف متحرك يليه حرف ساكن مثل(قد)و(من) و(قم) وإما من حرف متحرك يليه حرف مد مثل (لا) و (في) و (ذو) والمقطع الطويل يستغرق في نطقه ضعف الزمن الذي يستغرقه المقطع القصير، أنظر المصدر نفسه، ص 232 .

(3) المصدر نفسه، ص 232 - 233 .

بالإضافة إلى قيام الشعر الجديد على نظام التفعيلة التقليدية بمقاطعها المشار إليها، فإنه لا يخلو من الزحافات التي تلحق ثواني أسباب الأجزاء في البيت، فتحذف حرفا أو تسكن حرفا متحركا، كما لا يخلو أيضا من أنواع العلل التي قد تدخل العروض أو الضرب فتزيد أو تنقص حرفا أو مقطعا، مما يخفف من الحدة ويقلل من الرتوبة (1).

وما من شك فإن الشعر الجديد «كان تغييرا عروضيا واضحا في الشعر العربي، وهو كونه من مؤثرات الحضارة الأوربية التي احتضنها العرب في العصر الحديث إلا أن شعراءنا وجدوه أكثر استجابة لنوازعهم الداخلية من النظام البيتي القديم» (2). «الذي يهمنا الآن هو كيفية استغلال شعراء المغرب العربي لهذا الشكل العروضي الجديد الذي يعتبر أشق من السير على الأوزان التقليدية، لأنه يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية، ووقوفا تاما على التناسب بين الدلالات الصوتية، والانفعالات التي تتراسل معها ... وبهذا فإن ضعف الشاعر سرعان ما يظهر مع الشعر الجديد أكثر من ظهوره مع الشعر ذي الشطرين الذي تغطي موسيقاه الخارجية - لدى الشاعر الضعيف - عيوبه الداخلية (3).

إن المتتبع لطبيعة شعر المغرب العربي التجديدي- في الثورة الجزائرية- من حيث النظم، يلحظ أن أوزانه لم تفارق كثيرا الأصول التي انتهجها غالبية الشعراء المغاربيين إلا القليل منها.

فبالنسبة إلى الشعراء الجزائريين الرواد، لم تكن تجاربهم الأولى من النضج، بحيث يستطيع الباحث أن يقول إنها ذات طابع موسيقي متفرد، فلم يتخلصوا من تأثير القصيدة العمودية، ولم يتعدى ما عملوه سوى الانتقال من نظام البيت إلى نظام التفعيلة (4).

---

(1) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر ط 2 ، 1971 ،ص 233 .
(2) شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 142 - 143 .
(3) المصدر نفسه، ص 143
(4) المصدر نفسه، ص 143 .

ويعتبر أبو القاسم سعد الله في طليعة إن لم نقل أول الشعراء الذين طرقوا باب هذا الشعر في الجزائر، ولعل في نقده الصريح الذي كتبه سنة 1956 وفيه يتحدث عن حالة الشعر الجزائري ما يؤكد تمرد الشاعر على النمط القديم، وفيه يقول : «كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية أي كنت أعبد ذات الصنم و أصلي في نفس المحراب، ولكني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة، واستخدام الصورة في البناء. غير أن اتصالي بالانتاج العربي القادم من المشرق- ولاسيما لبنان- واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر» (1).

وللتدليل على طبيعة تلك الأوزان، نسوق جملة من النصوص الشعرية بوصفها شواهد نستدل بها على ذلك، وتضحى قصيدة « **طريقي** » لسعد الله نموذجا فنيا، حاول الشاعر من خلالها أن يثبت مدى تحرره من الشكل الموسيقي التقليدي، ومما جاء في تلك القصيدة قول الشاعر :

يارفيقي	:فاعلاتن	= 1
لا تلمني عن مروقي	:فاعلاتن فاعلاتن	= 2
قد اخترت طريقي	:فعلاتن فعلاتن	= 2
وطريقي كالحياة	:فعلاتن فاعلاتن	= 2
شائك الأهداف مجهول السمات	:فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	= 3

(1) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 16 .

كل ما فيه جراحات تسيل	:فاعلاتن فعلاتن فاعلات	= 3
وظلام وشكاوي ووحول	:فعلاتن فعلاتن فعلات	= 3
تتراءى كطيوف	:فعلاتن فعلاتن	= 2
من حتوف	:فاعلات	= 1
في طريقي	:فاعلاتن	= 1
يارفيقي (1)	:فاعلاتن	= 1

لقد حاول الشاعر في هذه المقطوعة والقصيدة ككل أن يتحرر من الشكل الموسيقي القديم، كما تحرر من أفكار سابقيه، فاعتمدت القصيدة على الارتباط النغمي بين الأبيات المتتالية وارتكزت على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع حركة الموسيقى، وهي كلمة «طريقي» لكنها مازالت حبيسة في قيود القافية المتتالية (2)، التي تجئ هكذا : مروقي، طريقي، الحياة ،السمات، النضال، الخيال، تسيل، وحول، طيوف، حتوف ...

وكما هو واضح فإن الشاعر كان شديد الحرص على تحقيق التوازن بين الأبيات، كما يتضح من ترتيبها، ولعل مرد ذلك إلى الحالة النفسية والشعورية التي «سيطرت على الأبيات الشعرية، فجاءت خاضعة لحركة الانفعال التي تبدأ بسيطة بتفعيلة واحدة لتبلغ ذروتها في ثلاث تفعيلات، ثم تهدأ الحركة ويخف التوتر النفسي، فيعود تفعيلة واحدة» (3).

وعلى الرغم من أن سعد الله قد خرج على نظام الايقاع الصوتي المتوازي بين الأسطر الشعرية، إلا أنه لم يستطع الانفكاك من أسر القافية التي جعلت قصيدته هذه أشبه بقصائد المهجريين المتزاوجة القوافي، مما يدل على أن سعد الله وهو في دور

(1) أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ، ص 141 .
(2) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث .
(3) المصدر نفسه، ص 345 - 346 .

التجريب لم يزل يعتبر القافية عنصرا مهما في العمل الشعري، يوليه اعتبارا واضحا على حساب العناصر الفنية الأخرى. وشأنه في هذا الصدد شأن الشعراء العرب الرواد في التجديد من أمثال السياب الذي سيطرت عليه القافية حتى في تجاربه التي نهج فيها نهج القصيدة الحديثة من الشعر الحر (1).

ومن مظاهر ارتباط القصيدة الحرة بموسيقى القصيدة العمودية في مرحلة الثورة، التزام الشعراء بالقافية في أغلب الأحيان، وهو أمر مرتبط بصلتهم بهذه القصيدة، كما هو مرتبط بالمضامين الثورية للشعر في هذه المرحلة، وبالروح الخطابية المباشرة التي تعتمد على جلبة الموسيقى في تبليغ معانيها. وقد يضحي الشاعر أحيانا بجماليات اللغة من أجل المحافظة على القافية (2) كقول سعد الله في قصيدته « **الصخرة**» الصادرة في سنة 1957.

أي إصرار و بأس
أي درس
توج المستقبل الحر وعفّى قبر أمس
وأزاح الغيم عن آفاق شعبي
أي درس !
زعزع المجد الفرنسي
و أثار الرعب في «السين» ومنّاه بنحس
كلما جاء إله حطّه الشعب ببأس
أي درس !
أسقط الأقزام عن حلم وكرسي

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 219 .

(2) شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 143 - 144 .

ورمى الطغيان في ظلمة رمس

داميا يطحنه الشعب برشاش وفأس ... (1)

إن الشاعر كما هو واضح قد اختار حرف السين، فقفّى به كل سطر شعري، ولم يراوح بينه وبين حرف آخر، وهو أمر لا ينسجم مع متطلبات القافية في القصيدة الحرة التي يجب ألا تخضع لغير الخيط النفسي والمشاعر المتدفقة، لأن الالتزام بحرف واحد يجعلنا نشعر بالرتابة الموسيقية التي طالما أخذت على القصيدة العمودية (2).

ومن أمثلة شعر سعد الله المعتمد على التفعيلة وتكرارها حسب الموسيقى الداخلية، وعلى التنوع في تشكيل القصيدة التي صاحبها تنوع في الإيقاع، وفي موسيقى الشعر قوله :

طول النهار

تصوروا طول النهار

استنبت الأرض الخراب

وأغالب البؤس المميت

لا البرد يقعدني ولا الريح العصوف

لا اليأس يرفق بي ولا المرض العضال

طول النهار

كالآلة الخرساء أعمل مطلقا

بدراهم وشتائم

لا غاية تدنو ولا أمل طليق

دنيا من الحرمان والدم والشهيق (3)

---

(1) أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، ص 81 - 82 .

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص 225 .

(3) أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، ص 41 - 42 .

إن تكرار بعض العبارات مثل «**طول النهار**» مع وصف نفسية الفلاح مع التعابير التي توحي بالجهد والألم والشقاء في حالته تعطينا إيقاعا وموسيقى متجددة (1).

وفيما يخص أبو القاسم خمار الذي حاول هو الآخر أن ينظم في شعر التفعيلة، بعد ما طلق هو الآخر الشعر التقليدي الذي أحس بأنه قد أعاق انطلاقه، فإنه على خلاف سعد الله، لم يهتم بالقوافي المتقابلة، وإنما انصرف اهتمامه إلى القوافي المتداخلة كما يتضح في قصيدته « **توسل**» :

الناس يخفتون هاربين	:مستفعل متفعلن فعول	= 3
والشمس في ارتعاش تنسحب	:مستفعلن مستفعلن فعو	= 3
لا تتركوني خلفكم وحيدا	:مستفعلن مستفعلن فعولن	= 3
ألوب في الظلام لا أدرى	:متفعلن متفعلن فعو	= 3
يلوكني الأعياء	:متفعلن مستفعل	= 2
لا تتركوني خلفكم	:مستفعلن مستفعلن	= 2
إني أخاف غرفتي	:مستفعلن متفعلن	= 2
أكرهها	:مستفعلن	= 1
أكره حتى بابها اللعين (2)	:مستعلن مستفعلن فعول	= 3

إن الشاعر هنا لم «يعد يهتم بالقافية ولا يولي للتناسب الصوتي بين الأسطر الشعرية أدنى اهتمام، وبذلك يكون قد تخلص من الرتابة الموسيقية إلى حد بعيد، لأنه قد تجاوز تلك المرحلة التي كانت تخضع فيها القصيدة المرسلة لعدد من التفعيلات المقسمة بين الأسطر الشعرية، كما رأينا ذلك عند سعد الله في تجاربه الأولى» (3).

---

(1) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 85 .

(2) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص 102 .

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 229 .

ومن أمثلة الموسيقى اللفظية غير المعبرة عن التجربة التي لم تختمر بعد في نفسية الشاعر والتي تقترب إلى النثر أكثر من اقترابها إلى النطاق الشعري، قول أبي القاسم خمار :

جزائر ... جزائر
لهيب المشاعر
حريق ...
صراع، ضحايا ... طريق
هتاف تمزق منه الحناجر
يزمجر خلف المصير
وفي كل فج عميق
على أرض افريقيا
جزائر ... جزائر (1)

ومما نلحظه في الموسيقى والوزن في الأسلوب الجديد، أن بعض الشعراء عمدوا في عدة حالات إلى كتابة قصائد على شكل أشطر متتابعة بينما أوزانها في عدة حالات، هي أقرب إلى الأوزان التقليدية، مع تنوع في القوافي في بعض الأحيان. وأن بعض هذه القصائد لو كتبت بطريقة الشطرين لأصبحت في عداد الشعر التقليدي (2).

وتعتبر قصيدة «ساعة الصفر» لمحمد صالح باوية القائمة على بحر «الرمل» المعروف بـ «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن»، مثال عن ذلك، وهذه أبيات منها :

إن تزرنا أيها النجم الصديق
نفرش الحي دماء وعقيق

---

(1) أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص 96 - 97
(2) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 84 .

نحن نهديك فؤوسا وحقولا

وبطولات وموالا رقيق

غير أنا، قدَمٌ عارٍ، جريئ

ينهش الأرض طريقا فطريق

غير أنَا موجة تطغى وتطغى

تعبر الأجيال والبعد السحيق

في ترابي أي النجم الصديق

قد صحا الكنز البطولي الغريق (1)

إن القصيدة كما هو واضح، لو كتبت مرة ثانية على الطريقة التقليدية لأصبحت متساوية الشطرين وموحدة القافية. وقد انتقد الدكتور محمود الربيعي مثل هذه الطريقة التي سلكها بعض الشعراء في الشعر الحديث، فقال : «ورأي الخاص في هذه الطريقة أنها شيء لا داعي له» (2).

وعلى الرغم من أن موسيقى باوية «ليست من النوع الصاخب الذي يعتمد على جهارته في التأثير على الأذن بغية ايقاعها في الأسر الموسيقي الرتيب ...» (3)، فإن قصائده الثورية لم تستطع التخلص مَن الجهارة الموسيقية، كما يتضح ذلك من قصيدته «الانسان الكبير» (4)، التي أنشدها سنة 1958 بمناسبة أعراس الوحدة بين مصر وسوريا والتي يقول فيها :

يازغايد اعصفي

ياهتافات اقصفي

مزّقي طيف الحدود اللاهثات

(1) محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، ص 54 .

(2) المصدر نفسه، (المقدمة) ، ص 8 .

(3) المصدر نفسه، ص 12 .

(4) المصدر نفسه، ص 59 .

طوقي بالأفق

طيري

حَطمي حلم الطغاة المرهق

خضّبي الإنسان والأعشاب بالنصر الخصيب المشرق (1)

إن الشاعر كما هو واضح قد «اعتمد في إبراز أفكاره ومشاعره على الطاقة الموسيقية التي تحملها بعض هذه الحروف مثل، الصاد والطاء والحاء، كما تجلت الموسيقى الجاهزة من خلال تكراره لبعض المقاطع التي تحوصل الموقف النفسي للشاعر، كما اتخذت من استخدامه لصيغ التضعيف، طوّقي حطّمي، خضّبي، مزّقي، وغيرها من هذه الكلمات (2).

وعن ظاهرة التنويع الموسيقي والايقاع السريع في الشعر الحر عند باوية، فقد لاحظ الدكتور ركيبي، بأن الشاعر ينوع من الموسيقى حسب إحساسه وتجربته، وفقا للايقاع المناسب للحظة الخاصة (3). وهذه الظاهرة في رأيه تعكسها قصيدة الشاعر « **أعماق**» القائمة على تفعيلة «مستفعلن» وخاصة حين يقول في هذه الأشطر :

اليوم عيد

ياللسرور

لاشيء غير اللحظة الكسْلى تدور

مثل النهار

مثل الجدار

مثل الضحى

مثل الدجى

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 61 .

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 227 .

(3) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 86 .

دولاب بئر لا تدور

عقم بليد، سئمت منه القبور

منذ البعيد

منذ البعيد

غير الشتا - غير الجليد

غير الحديد (1)

إلا أن الشاعر لا يسير في هذا الاتجاه في كل الحالات، فهو أحيانا نجده يعمد إلى بناء شعره على موسيقى هادئة، تلائم المعنى وتحقق الايقاع الذي ينسجم مع حالة التفكير أو التأمل (2)، كما هو الحال في المقطع الثاني من القصيدة نفسها، والتي يقول فيها :

سؤالات

نداءات مغرّزة بقلبي

تفجر طاقتي في كل درب

تلاحقني، كظلّي

فكم مره

أغمسها بليلي

وكم مرة

أعاندها ... فتوغل في التّجنّي

مغمسة نهايتها بأمسي

بإنساني

بأقدس ما يقدّسه زماني (3)

---

(1) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 68 - 69 .

(2) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 87 .

(3) محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص 70 - 71 .

. . وبهذا التباين القائم بين المقطعين من الناحية الموسيقية يضحى الشاعر في موسيقى الأول وكأنه يجري، وفي الثاني يمشي متآملا متأنيا، وقد كانت التفعيلة «مفاعلين» في عونه على ذلك» (1).

وبالنسبة للبحور الشعرية الشائعة في هذا الاتجاه، فإنه من خلال استقرائنا للنصوص الموظفة في بحثنا هذا تبين أن شعراء المغرب العربي كانوا أضيق مجالا بالمقارنة مع نظرائهم في الاتجاه العمودي، إذا أنهم لم يكونوا يخرجون عن البحور الستة الصافية، المرتبة حسب نسبة الاستعمال وهي : الكامل والرجز والرمل والمتقارب والمتدارك ،بالإضافة إلى قصيدة النثر الخالية من الوزن والتي تشكل نسبة ملحوظة من مادة الشعر الجديد، في هذه الرسالة.

ومن بين البحور اللافتة للنظر في هذه الدراسة، سواء عند العموديين أم عند شعراء القصيدة الحرة: بحر الكامل،فاحتلاله للمرتبة الأولى عند هؤلاء وأولئك، يدل على أن إيثار شعراء المغرب العربي له، لم يكن من سمات جيل الأحياء فحسب، فقد كان أيضا كذلك بالنسبة إلى الشعراء الوجدانيين، وشعراء الثورة بالخصوص (2).

إن ما يمتاز به هذا البحر أنه ينسجم انسجاما مع ما يغلي في نفس الشاعر من الغضب المزمجز والحقد المتلظى والانفعال الثوري، وأنه يشتهر بجلجلة إيقاعه وفخامته وبتلون إمكاناته في التعبير عن العواطف الملتهبة الثائرة، بالإضافة إلى تلائمه لعواطف أقل حدة (3).

إن ما يمتاز به هذا البحر من إيقاع موسيقي هادئ رصين، وما تُعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن اطراد «متفاعلن ست مرات» تجعله يتناسب وموضوعات الثورة الجادة، التي تحتاج إلى نفس طويل، والتي أكثر فيها شعراء المغرب العربي من النظم

---

(1) عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ص 88 .
(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 248 .
(3) عبد الرحمن حوطش، شعر الثورة في الأدب المعاصر، ص 491 - 492 .

دون الموضوعات الأخرى (1)

ولاشك أن انتساب هذا البحر إلى البحور الصافية ساعد كل من شعراء القصيدة العمودية وشعراء القصيدة الحرة في الثورة على استخدامه بطريقة لم يجدوا فيها عنتا أو مشقة، بالإضافة إلى ذلك، أن أغلب القصائد في فترة الثورة كتبت لتنشد على جمهور السامعين، والانشاد بطبيعة الحال يتطلب في العادة نفسا طويلا وإطنابا وموسيقى مناسبة (2).

وبعد الكامل يأتي الرمل ليحتل - عند شعراء الاتجاهين أيضا - المرتبة الثانية. ويعود سبب الاهتمام بهذا البحر من قبل شعراء المغرب العربي إلى علاقته الوطيدة بميولهم الذاتي وتغنيهم بآلامهم وآمالهم الفردية والجماعية، وأغلب ما نظم من شعر في هذا البحر في الثورة التحريرية، كان في شكل أناشيد، وقصائد يغلب عليها طابع الانفعال المتأجج أكثر من الطابع التأملي الفلسفي «ولعل خاصيته الموسيقية المستجيبة للانفعالات هي التي جعلته موفور الحظ لدى شعراء القصيدة الحرة التي يراعى فيها الانفعال المتدفق، والمشاعر الجياشة» (3).

وتأتي في الأهمية شيئا فشيئا، بعد الكامل والرمل، باقي الأوزان المشار إليها آنفا، وهي في عمومها تحمل انفعالات حادة وعواطف راعدة، تحركها مواقفها المتأججة، وتمليها أجواء الثورة وأحداثها الملتهبة (4).

وعلى كل حال، فإن شيوع «الكامل» بهيكله أو بتشكيله الجديد، ثم « الرمل» بانسيابيته المتدفقة، في شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية، لهو ذو دلالة فنية خاصة، يمكن إضافتها إلى باقي العناصر الفنية لموسيقى الشعر المذكورة، التي تساهم بكيفية واضحة في جعل شعر الثورة يتوفر على درجة عالية من التوتر والحدة في

---

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 249 .
(2) المصدر نفسه، ص 250 .
(3) المصدر نفسه، ص 259 .
(4) عبد الرحمن حوطش، شعر الثورة في الأدب المعاصر، ص 492 .

ايقاعه (1).

أما موضوع القافية في هذا الاتجاه، فإنه وكما هو متفق عليه، فإنه ليس في الشعر الجديد في عمومه وما ورد في هذه الرسالة- باستثناء ما ورد عند سعد الله من قصائد متراوحة وخمار من قصائد متداخلة- نظام معين للقافية، فالمعروف أن القصيدة الجديدة لا توحد روي الأبيات إلا في حالات نادرة، وأنها لا تخضعه لنظام رتيب، والمعروف أيضا أن الاضرب في القصيدة الجديدة تتنوع دون نظام معين يحكم هذا التنوع، ولهذا فإن القافية بمعناها الواسع ليست موجودة ولا تخضع لنظام ثابت.

وإذا كان هناك من ينفي خلو الشكل الجديد من القافية، فليس معنى ذلك أن يخالف النقاد الآخرين. فالذين يقررون أن الشكل الجديد متحرر من القافية يقصدون بذلك أنه متحرر من وحدة الروي، ومن الخضوع لنظام رتيب يحكم الروي، أما الذين يخالفون هذا المفهوم، فإنهم يرون أن كل ما يعنينا من القافية هو التنسيق الموسيقي لآخر السطر الشعري بما يتماشى وموسيقى السطر ذاته، وبهذا المعنى تصبح القافية عندهم في الشعر الجديد هي أنسب صوت أو كلمة ينتهي بها السطر الشعري، بحيث يمكن الوقوف عندها ،والانتقال منها إلى السطر التالي، وفي الجملة الشعرية، تكون القافية في أثناء السطر، ولهذا يعد الشعر الجديد ذا قافية حتى ولو خلا تماما من التوافق بين الأبيات في القوافي والروي (2).

وأمام هذا الاختلاف بين مؤيد ومعارض لموضوع القافية في الشعر الجديد، فإن لبعض النقاد موقف من التقفية، فمنهم من يميل إليها ويفضلها على الارسال ومنهم من يقف عكس هذا الموقف، ومنهم من يتوسط بين الموقفين (3).

---

(1) عبد الرحمن حوطش، شعر الثورة في الأدب المعاصر، ص 493 .

(2) علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي الجديد، الهيئة المصرية للكتاب، 1985، ص 140 - 141 .

(3) المصدر نفسه، ص 143 .

ولهذا نسجل أن الموسيقى الشعرية في الاطار التجديدي عند شعراء الثورة قد مرت بمراحل ثلاثة :*مرحلة التذبذب والتردد في الممارسة بين الشكلين التقليدي والتجديدي ومرحلة ارتباط القصيدة الحرة بموسيقى القصيدة العمودية في الأوزان والقوافي والإيقاع المتنوع، ثم مرحلة التخلص من مؤثرات القديم ولو نسبيا ، ويعتبر ما أنجز من شعر جديد بموسيقاه الخاصة في هذه المرحلة بالنسبة للثورة التحريرية قليلا بالمقارنة مع ما ظهر منه بعد الاستقلال. أما الجديد المسجل في نظام القوافي فيتمثل في القصائد المتراوحة والقوافي المرسلة المبنية على التفعيلة والجملة الشعرية.

من كل ما سبق يتضح للدارس أن الموسيقى التي اهتدى إليها الانسان البدائي تعتبر فنا عريقا ، وأنه بمرور الزمن أصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الشعر، وأداة من أدواته البارزة التي يعتمد عليها الشاعر في بناء شعره بناء معماريا .

ومن حيث التشكيل فقد لاحظنا أنه إلى جانب اعتماد موسيقى الشعر على الايقاع، فإنها تقوم بوظيفتين أساسيتين وهما : الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، وعن دورها في الاتجاه التقليدي، فقد لاحظنا من خلال النصوص الشعرية المستنطقة أن شعراء الثورة لم يكونوا يتجاوزون في أغلبهم النمط التقليدي لهذه الموسيقى والذي تعكسه ظاهرة التصريع والمعارضات والتكرار والتزام عدة بحور شاع استعمالها بكثرة عند القدماء بالاضافة إلى تمسكهم بالقافية التقليدية، أما في الاتجاه التجديدي، فقد رأينا بأنه نتيجة لعامل التطور ومختلف المؤثرات فقد أضحى أمر الموسيقى الشعرية متميزا عما كانت عليه في الاتجاه السابق ولاسيما في الأوزان والقوافي.

وإذا كنت لم أطنب في تفصيل الجانب الفني في هذا الفصل فإنني اكتفيت بالقضايا الأساسية في الناحية الجزئية وأيضا أشرت إلى المراجع التي تحدثت بالتفصيل عن هذا الموضوع. كذلك فإنني ركزت على الشعراء الجزائريين أكثر من غيرهم لأن التجربة متشابهة في أقطار المغرب العربي لدى الشعراء سواء منهم من التزم بعمود الشعر أم من

حاول أن يتمرد عليه. ثم إن دراسة هذا الشعر من الناحية الفنية قد عرض إليه كثير من الباحثين بالتفصيل وفي مقدمتهم الباحث الجزائري عثمان حشلاف في أطروحته الخاصة بهذا الجانب كما عرض إليه دارسون جادون في أقطار المغرب العربي، ولكن همي الوحيد هو رصد الشعر الذي استلهم الثورة أو ألهمت أصحابه فعبروا عن انفعالهم بها وبأحداثها ووقائعها ومثلها، فجاء شعرهم فيها صادقا وهذا هو المهم. أما الصياغة لديهم فهي تختلف من شاعر إلى آخر ومن تجربة إلى أخرى. ويكفيهم أنهم كانوا لسان الثورة الجزائرية التي أثرت في الأدب والتاريخ معا .

الخاتمة

والآن وبعدما وصل البحث إلى خاتمته فانه يجد بنا أن نسجل أهم النتائج والملاحظات التي تم التوصل إليها في هذه الدراسة وتتلخص في نظرنا فيمايلي .

أولا : إن أحداث الثورة التحريرية التي عرفتها الساحة الجزائرية طوال سبع سنوات ونصف « 1954 - 1962 » بكل مآسيها وويلاتها وانتصاراتها وافراحها والتي اختلفت وقعا وتأثيرا وشدة وحدة لدى الشعراء من قطر مغاربي إلى اخر- فضلا عن باقي الأقطار العربية الشقيقة - كانت أكبر مؤثر ومفجر للعواطف المخلصة والمشاعر الوطنية المغربية التي ظلت متضامنة مع الثورة الجزائرية بشتى الوسائل التي تملكها، وقد كان شعراء المغرب العربي في طليعة الذين عايشوا تلك الأحداث وواكبوا مراحلها وتابعوا مجرياتها، سواء من قريب أم بعيد. وقد تجلى من خلال القضايا التي عالجوها في أشعارهم، في عمومياتها وجزئياتها معا، بأن أكثر انشغالهم، كان مرتكزا على متابعة ما يجري يوميا في أرض الجزائر المناضلة من أحداث ووقائع في سبيل عزتها واستقلالها.

ثانيا: إن تمجيد الثورة الجزائرية والتغني ببطولاتها وأمجادها من قبل شعراء المغرب العربي، على مختلف اتجاهاتهم وميولاتهم كان منصبا على أهم الأحداث التي عرفتها هذه الثورة.

وقد مر بنا أن مجابهة الشعب للعدو، كانت تتم بشتى الوسائل ومختلف الأساليب، وأن البطولات التي كان يبديها يوميا قد هزت مشاعر الجميع، وبث الحماس في نفوسهم، وقد كان الشعراء في المقام الأول، باعتبار أن شعرهم كما رأينا كان مواكبا منذ البداية لمنطلق الثورة ومختلف وقائعها وأحداثها. ويعد وصف أول نوفمبر وصمود الأبطال في المعارك وبسالة المرأة وشن الاضرابات والعصيان والتنديد بالاستعمار وتحدي آلياته والتغني بالجزائر الثائرة وبملامحها الطبيعية المختلفة، بالإضافة إلى وصف دور

الأناشيد الوطنية والأغاني والأهازيج الشعبية في بعث روح الحماس لدى الجميع من أبرز الموضوعات التي لها صلة بموضوع البطولة في الثورة الجزائرية.

ثالثا : إن الممارسات غير الانسانية التي مارسها الاستعمار الفرنسي طوال ثورة التحرير الوطنية، ضد الشعب الجزائري، لا يمكن وصف بشاعتها، فهي كما سيظل التاريخ شاهدا عليها، تفوق بكثير جرائم النازية. وقد حاولنا من خلال الشواهد الشعرية الوقوف عند بعض مظاهرها وصورها المختلفة، كالتقتيل الجماعي والتمثيل بالجثث وبقر البطون والعبث بالمحارم والتدمير الكلي للقرى والمداشر والمزارع والممتلكات والتفنن في التعذيب الجسدي والنفسي ونحوها، وقد وضحنا في هذا الصدد، أن الاستعمار لما يئس من إخماد لهيب الثورة التجأ إلى إقامة شبكة من السجون الثابتة والمعتقلات المتنقلة هنا وهناك، وفق مواصفاة وضوابط دقيقة ومميزة، بهدف الزج بملايين من الجزائريين والجزائريات في غياهبها لخنق حرياتهم وأنفاسهم والحيلولة بينهم وبين العمل الثوري، وقد بينت الشواهد التي سقناها على سبيل المثال، كالتي دونها ونظمها مفدي زكرياء، مدى فضاعة الجرائم التي ظل السجناء والمعتقلون يتعرضون لها،وأهوال التعذيب المسلطة عليهم، منذ لحظة دخولهم إليها إلى غاية الخروج منها، أحياء أو أموات .

وكما كانت السجون والمعتقلات مجالا لشتى المعاناة وصور الوحشية وضروب الشقاء، كانت الغربة ومعاناة الفقر والهجرة إلى الخارج من المآسي التي انجرت عن الاحتلال الفرنسي واضطهاده للشعب أثناء الثورة وقبلها. وقد لاحظنا أن الكثير من الجزائريين قد وجدوا أنفسهم مضطرين بسبب الاحتلال إلى مغادرة بلادهم والهجرة إلى البلدان الشقيقة، حيث ظلوا هناك يتجرعون مرارة الغربة والحنين إلى الوطن، رغم أنهم يعيشون بين أشقائهم من العرب. وقد حرص أكثر من شاعر دفعت به الظروف إلى هناك على وصف ما كان يمر بالخواطر ويهز المشاعر ولاسيما حين تحل مناسبة من المناسبات، أو حين يهزهم الشوق إلى العودة إلى أرض الوطن، قصد مشاركة إخوانهم في الكفاح

والنضال من أجل عزة الجزائر واستقلالها. أما موضوع الفقر والحرمان وماله من أثر خطير على حياة المجتمع الجزائري، بسبب سياسة الاستعمار القائمة على النهب والاستغلال، فقد وقف الشعراء كما سبق وأن رأينا ذلك على وصف أكثر من ظاهرة ومحنة تتعلق بالموضوع.

رابعا إن دلالة الثورة الجزائرية بأبعادها المختلفة وتجاوب الأشقاء مع أحداثها وانتصاراتها لدليل قاطع على أن هذه الثورة، انطلاقا من مبادئها وأهدافها وخططها ظلت تسعى إلى تحقيق آمال الأجيال المغاربية والعربية التواقة إلى بناء وحدتها الكبرى من المحيط إلى الخليج. وإذا كان البحث كما سبق وأن رأينا قد تناول - من خلال الشعر- حقيقة تلك الأبعاد، فإن الذي نستخلصه من ذلك، هو أن الثورة الجزائرية مثلما كانت سخية في مبادئها ونضالاتها من أجل عزة الآخرين الذين تتقاسم معهم ويلات لاستعمار ومظالمه، فإنها هي الأخرى لم تحرم من الدعم والمساعدة من قبل الأشقاء والأصدقاء ومحبي الحرية، وتبقى مشاركة الأشقاء في مغربنا الكبير كما في مشرقنا العربي وحتى في أرجاء العالم - تعبيرا على التعاطف مع الشعب الجزائري وتجاوبا مع أفراحه وانتصاراته بتحقيق النصر والاعلان عن استقلاله - علامة بارزة على مدى احترام وتقدير الجميع لعظمة هذه الثورة وصانعيها.

خامسا إن اللغة كما أوضحت الدراسة تعد أول ظاهرة في العمل الفني يستخدم الكلمة للتعبير ، وأن الشعر ماهو إلا استكشاف لعالم الكلمة، ووسيلة لغناها وغنى الحياة على السواء. واللغة من جهة أخرى، أداة توصيل ونقل للأفكار والعواطف ووعاء لحفظ التجارب والذكريات، ثم هي أبنية صوتية تحمل معاني ودلالات محددة، وهي إما أن تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا العلمية، وإما أداة لتأدية وظيفة انفعالية عند التعبير عن العواطف والأحاسيس واستثارة المشاعر.

ومما يميزها عن اللغة الشعرية أنها ذات خصوصية، لأنها لغة ايحاءات، تفرغ كليا من دلالاتها العادية لتشحن بدلالة جديدة، تصدر عن وجدان عميق وتتألف من ألفاظ

ذات مدلولات نفسية وشعورية خاصة. وقد لاحظنا أنه من بين ما يميز لغة شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية في الاتجاه التقليدي، أنها في عمومها لغة تراثية ، تأثرت بالمعجم القرآني وبالشعر العربي القديم، ورغم التفاوت الملحوظ بين معجم شاعر وآخر، وبين أصحاب رؤية وأخرى، فإن المسألة تبقى محصورة في تيارين بارزين هما : تيار معجم القصيدة العمودية وتيار معجم القصيدة الجديدة، فإذا كان التيار الأول، كما وضحنا يتخذ المباشرة وأسلوب الحماسة خاصية له، مما أدى إلى افتقاره إلى الناحية الفنية الراقية التي قوامها اللغة، فإن اللغة الشعرية في التيار الثاني قد تطورت كثيرا حيث أصبح التعامل معها خاضعا للتيار المتدفق في النفس، وللاحساس الذاتي الملون لصور الوجدانيين بلونهم الخاص البعيد عن الأنماط المألوفة في الشعر الكلاسيكي.

وبهذا الاختلاف تصبح لغة هذا التيار في الغالب لغة شفافة، تستمد معجمها من المشاعر والأحاسيس والعواطف والطبيعة، وترتبط بايحاءات نفسية ووجدانية عديدة، أكثر من ارتباطها بدلالات مادية محدودة. وتبقى جهود المجددين بالمقارنة مع الوجدانيين في تطور اللغة رائدة، حيث أنهم لم يعودوا يقتنعون بماتم إحداثه في بناء القصيدة العربية من أشكال جديدة. ومن بين النتائج التي توصلوا إليها بعد الثورة التي قاموا بها - على الشعر القديم- والمراحل التي مرت بها، ولاسيما على مستوى اللغة الشعرية، أنهم لجأوا إلى السهولة والبساطة في الألفاظ إلى درجة السقوط في العامية، بالاضافة إلى التقرير في التعبير بدلا من التصوير، ولهذا يكون المجددون بسبب ثورتهم التجديدية من جهة، وما للثورة التحريرية من أثر في تطور لغة الشعر من جهة أخرى، قد كرسوا مستويات مختلفة لهذه اللغة التي يتراوح أثرها بين قوة الشعر وضعفه.

سادسا : إن الصورة الشعرية التي يعود تأريخها إلى زمن موغل في القدم، يعد الاهتمام بمصطلحها حديث العهد بالنسبة للعرب على الرغم أن محتواها قد تردد في كتابات بعض نقادهم كالجاحظ وعبد القاهر الجرجاني. وتبقى كلمة «المجاز» التي شاع

استعمالها قديما في النقد والبلاغة هي المرادفة لكلمة الصورة. وكما سبقت الاشارة، فإن الصورة في النقد الحديث تختلف عن مثيلتها في النقد القديم، لأنها تكاد تتجاهل في الأول أساليب البلاغة وأشكالها، إذ تقوم على أسس نفسية وجمالية يلعب الخيال فيها دورا مؤسسا .

وإذا كانت الصورة التقليدية في شعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية، ظلت تستمد من التراث ومن القرآن الكريم والشعر العربي القديم بالخصوص، فإن الصورة الوجدانية التي هي وليدة الشعور الذاتي بالمقارنة مع نظيرتها التقليدية، لا تبنى سوى على الخيال والعاطفة، لكن ليس عند كل الشعراء الوجدانيين المغاربة، الذين تجاوبوا مع الثورة الجزائرية حيث أن الكثير منهم قد جاءت صورهم عبارة عن مزيج وخليط من هذه الصور التي ظلت راسخة في نتاجهم الفكري وفي إبداعاتهم الأدبية .

أما وضعية الصورة في الاتجاه التجديدي- وفي شعر الثورة بطبيعة الحال- فإنها تتميز عن الكلاسيكية بالمزج بين الذاتية والموضوعية، والاستعانة بالرموز والأساطير من جهة والايحاء والحوار واعتماد الاشارات التاريخية والمأثورات الشعبية والتراثية من جهة أخرى. ومهما يكن من أمر، فإن الصورة في هذا الاتجاه تبقى دون المستوى المطلوب، بسبب النظرة الجزئية التي ظلت هي الغالبة على النظرة التي تتطلب التكثيف والايحاء والقدرة على التعبير على الأشياء وربطها بالذات والموضوع مما يسمح بتوسيع آفاقنا ونظرتنا إلى الحياة والوجود.

سابعا : إن الموسيقى التي تعتبر من أبرز صفات الشعر وأداة من أدواته، قد مرت كما سبق وأن رأينا بمرحلتين، مرحلة التقليد ومرحلة التجديد، ففي الأولى أضحت مجموعة من الالتزامات والقواعد الصارمة الموروثة هي السائدة في مختلف قصائد شعراء المغرب العربي التقليديين، بينما في المرحلة الثانية، مرحلة الشعر الحر، فإن الموسيقى الشعرية ورغم ما طرأ على بنيتها من تطور وتجديد، فإنها لم تتخلص من تأثير القصيدة العمودية.

وفي نهاية هذا البحث أرجو أن أكون قد أضفت لبنة متواضعة في صرح البحث الأدبي على نطاق المغرب والمشرق العربيين، كما آمل أن يكون بداية لدراسات يقوم بها الباحثون في الجزائر أو في خارجها فتضيف إلى صرح الثقافة العربية ما يساعدها على التقدم والاستمرار.

تراجم الشعراء

*** أبو بكر بن رحمون (1921 - 1984) :**

من بلديــة زريبة الواد ولاية بسكرة، تتلمذ على الشيخ ابن باديس وكان يقرض الشعر. ابتداء من سنة 1939 ، بدأت جريدة «البصائر» تنشر أشعارا له، وفي سنة 1941 رجع إلى بسكرة ليشتغل بالتدريس. وفي سنة 1944 غادرها إلى الجزائر العاصمة للعمل في المهنة نفسها ، ومن العاصمة إلى عين زعطوط ثم بسكرة، حيث ظل هناك يرشد ويعظ على الجهاد والعمل الصالح، حتى وافته المنية بعد عملية جراحية فاشلة أجريت له بمستشفى «العزيلات» ببسكرة.

*** أبو الحسن علي بن صالح (1906 -) :**

من القرارة، متخرج من الزيتونة، زاول التدريس بالمدارس الحرة بوادي ميزاب، وبعد الاستقلال، انتقل إلى الجزائر العاصمة، فاشتغل هناك أستاذا بثانوية حسيبة بن بوعلي ثم أحيل بعد ذلك على التقاعد.للشاعر شعر غزير، أغلبه نشر بجرائد أبي اليقظان، وقد نشرت له مؤخرا مجموعة شعرية.

*** أبو القاسم خمار (المولود سنة 1931) :**

من مدينة بسكرة درس بمسقط رأسه، ثم ذهب بعد ذلك إلى قسنطينة ومنها إلى تونس لغرض التدريس. وهو من خريجي كلية الآداب بسوريا سنة 1964.اشتغل خمار بعد استقلال الجزائر في الصحافة ثم عمل كموظف بوزارة الشبيبة والرياضة.للشاعر عدة دواوين شعرية، صدرت له بعد الإستقلال. وهو حاليا أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين

* أبو القاسم سعد الله (المولود سنة 1930):

هو من قرية البدوع «وادي سوف»، تلقى تعلمه بمسقط رأسه، ثم سافر إلى تونس للالتحاق بجامع الزيتونة، وبعد حصوله على ليسانس في الأدب العربي من كلية دارالعلوم بالقاهرة، ذهب إلى امريكا لاستكمال دراسته العليا، هناك، وقد عاد منها بشهادة دكتوراه في التاريخ، وذلك سنة 1956. لسعد الله مؤلفات عديدة في التاريخ وفي الأدب، وهو الآن أستاذ بمعهد التاريخ جامعة الجزائر.

* أحمد رفيق المهداوي (1898 - 1961) :

من قرية «فساطو» بليبيا تلقى تعلمه الابتدائي باللغة التركية، ولما بلغ سن الثالثة عشرة من عمره، هاجر إلى مصر سنة 1910 وهناك واصل تعلمه حتى مستوى الباكالوريا، ثم اضطر إلى مغادوتها والعودة إلى بنغازي عاصمة برقة سنة 1920، ليجد وطنه يرزح تحت نير الاستعمار، فألهب ذلك شاعريته.وفي سنة 1924 هاجر إلى تركيا، وهناك اشتغل بالتجارة مع والده وأخيه الأكبر، وفي سنة 1934 قفل راجعا إلى بنغازي، ولما تيقن الاستعمار أن أشعاره تشكل عليه خطرا أمر بنفيه وترك له حرية البلد الذي يذهب إليه، فاختار تركيا مثوى له، وظل مقيما بها حتى سنة 1946 تاريخ عودته إلى وطنه ليبيا.ولما تحصلت البلاد على استقلالها عام 1951 عين عضوا بمجلس الشيوخ الليبي حتى سنة 1961 تاريخ وفاته.

* أحمد سحنون(المولود سنة 1907):

من قرية «ليانة» القريبة من بسكرة. تلقى تعلمه على يد العديد من المشايخ، أمثال محمد خير الدين، وشيوخ طولقة والشيخ ابن باديس. ذهب إلى العاصمةسنة 1936، وهناك تولى إدارة مدرسة التهذيب الحرة، بالاضافة إلى مشاركته بقلمه في إثراء

جريدة البصائر بأشعار ومقالات عديدة. تعرض للاعتقال إبان الثورة التحريرية، وبعد الاستقلال، استأنف نشاطه الاصلاحي. له ديوان مطبوع، وأغلب شعره نظمه في المعتقل، بالاضافة إلى الدراسات والمقالات الإسلامية التي صدرت له مؤخرا.

* أحمد صبري(1939 -) :

من الدار البيضاء بالمغرب، درس بالكتاب وفي المدارس الحرة. انقطع عن الدراسة سنة 1954 بسبب اقفال الفرنسيين لتلك المدارس. اتجه بعد ذلك إلى ميدان الشعر وممارسة مهنة الصحافة، بالإضافة إلى مهنة التدريس كأستاذ في التعليم الثانوي، كما كان مدربا يؤطر بعض أندية كرة القدم المغربية والرياضة بصحف «التحرير» و «المحرر» و «العلم» و «أقلام» صدر له ديوان بعنوان «أهداني خوخة ومات» سنة 1968.

* أحمد الطيب معاش(المولود سنة 1928) :

من مدينة باتنة، درس بمسقط رأسه، ثم ذهب إلى تونس، وهناك استكمل دراسته بالزيتونة. برز على مسرح الشعر بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت جريدة البصائر تنشر له، ولما اندلعت الثورة التحريرية، التحق بصفوفها، وفيها نظم عدة قصائد. ومن حيث التوجه فإن الشاعر متأثر إلى حد بعيد بجماعة أبولو والمهجر، وهو ينزع في شعره نزعة إصلاحية ووطنية. من آثاره المنشورة في الشعر «التراويح وأغاني الخيام». الشاعر الآن متقاعد وهو مازال في قمة العطاء.

* أحمد عبد السلام البقالي (1932 -) :

من المغرب، درس بمسقط رأسه. وفي سنة 1959، تحصل على إجازة علم الاجتماع من جامعة القاهرة، ثم تابع دراسته العليا بجامعة «كولومبيا» بنيويورك حتى سنة 1961، ثم عين بعد ذلك كملحق صحافي بواشطن سنة 1962 ثم مستشارا ثقافيا ثم

قنصلا عاما بلندن من سنة 1965- 1971. وبعد ذلك كلف بمهمة في الديوان الملكي بالرباط. شارك البقالي بانتاجه الأدبي في مختلف الصحف والمجلات المغربية، وفاز بعدة جوائز أدبية في الشعر والقصة. وللشاعر عدة مسلسلات كتبها للاذاعة والتلفزة المغربية، بالاضافة إلى الأعمال الأخرى المنشورة له.

*** أحمد عروة (1926 - 1992) :**

من مدوكال ولاية باتنة.تلقى أصول العربية ومبادئ الاسلام على يد والده محمد الصديق أما تكوينه العلمي والطبي فقد كان (بمونبلي) بفرنسا حيث قدم أطروحة دكتوراه في الطب في شهر أكتوبر 1955 .كان مناضلا في المنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني.انضم الدكتور إلى قطاع الصحة العمومية في عام 1971 وكان مديرا للمصالح التقنية بالمعهد الوطني للصحة العمومية.في عام 1989 عين رئيسا لجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة خلفا للدكتور عمار طالبي.وافته المنية في 27 فيفري 1992 .ترك المرحوم عروة عدة مؤلفات علمية وفكرية و أدبية أبرزها : ذكرى وبشرى (من وحي الثورة الجزائرية) شعر، الاسلام في مفترق الطرق- الوقاية وحفظ الصحة عند ابن سينا، العلم والدين : مناهج ومفاهيم، من أين إلى أين، قصة الانسان في القرآن، وهذه الآثار وغيرها كلها بالعربية بالاضافة إلى حوالي (12) آثارا باللغة الفرنسية.

*** أحمد الفقيه حسن (1894 -) :**

ينحدر من أسرة عريقة في المجد والشرف وهو شخصية لامعة في سماء طرابلس الغرب. كان حظه من اللغة العربية في بداية الأمر ضئيلا، لأنه تلقى تعليمه باللغة التركية، إلا أن والده قد اهتم بتدريسه اللغة العربية على يد بعض علماء عصره.هاجر أحمد مع والده إلى الإسكندرية واتخذها مقرا لاقامته حينا من الدهر، وهناك تمكن من

دراسة العربية والفرنسية وفي الوقت نفسه، كان يقرض الشعر ويمارسه ويعتبر الفقيه في عداد الشعراء الليبيين الذين ساروا على نهج البارودي وحافظ والجارم في مصر.

* أحمد اللغماني(1923 -) :

من قرية الزازات ولاية قابس، تونس. مارس وظيفة التعليم لسنوات طويلة، ثم مفتشا في السلك نفسه. وكان ينشر قصائده الشعرية في عدة صحف، منها الندوة والفكر والأديب. وللشاعر عدة دراسات في اللغة والشعر، منها ماهو مطبوع والبعض الآخر مخطوط.

* أحمد المجاطي (1935 -) :

من الدار البيضاء بالمغرب أمكنه أن يعيش كأخيه مصطفى المعداوي آخر مراحل الاستعمار، ومباشرة الاستقلال.وهو شاعر واع ومثقف ثقافة عميقة، ويكشف لنا عن أبعاد شخصيته الأدبية في كتاباته النقدية المتعددة، وهو من المؤيدين لكل تجديد في القوالب والصياغة والشكل. كان يتسمى باسم المعداوي، واضطر إلى أن يوقع كتاباته باسم المجاطي فيما يبدو، كي لا يختلط اسمه باسم أخيه.تعود علاقة المجاطي بالشعر إلى سنة 1956 وأغلب قصائده نشرت في الصحف العربية كالعلم وأقلام والمحرر والأهداف والآداب.

* أحمد المختار الوزير (1912 -) :

شاعر تونسي من جيل تتلمذ إلى الرواد الكلاسيكيين الكبار في الشعر العربي، معاناته المتصلة بالشعر، جعلته يخلص جادا للفن ويكرس كل جهده من أجل الحفاظ على تقاليد القصيدة العمودية.أغلب انتاجه في الوطنيات والوجوديات وهو إلى ذلك يكتب للأطفال الأناشيد والمسرحيات.

* **ادريس الجاي (-) :**

هو في حدود سن الخمسين، ولد بمدينة فاس، وفيها درس وتعلم، ثم ارتحل عنها إلى شمال المغرب، وبعد مدة قضاها هناك، ذهب إلى فرنسا واشتغل بإذاعتها عدة سنوات. وبعد الاستقلال رجع إلى المغرب ليلتحق بإذاعة الرباط. للجاي منشورات عدة في القصة ولكن ميوله إلى الشعر أكثر، له ديوان طبع بالقصر الملكي سنة 1971 يحمل اسم « السوانح» .

* **ادريس الكتاني (1924 -) :**

من أصل مغربي، ولد بالشام ومالبث أن عاد وأسرته إلى المغرب، وهو لا يزال صغيرا. زاول دراسته الابتدائية بفاس ثم بجامعة القرويين، ثم اشتغل بالتعليم، وبعد ذلك اتجه إلى كندا، حيث تحصل فيها على شهادة «باكالوريوس» في الاجتماعيات. وبعد عودته إلى المغرب عين أستاذا بجامعة محمد الخامس بالرباط.

* **بنسالم الدمناتي(1935 -) :**

من مدينة مكناس بالمغرب كان آية في حفظ المتون والمعلقات والقرآن الكريم. بدأ يكتب الشعر سنة 1953، وقد شارك في الكثير من المهرجانات الشعرية في المغرب، وللثقافة الغربية أثر كبير في شاعريته وفي ذوقه الأدبي.

* **الربيع بوشامة (1916 - 1959) :**

من قرية «قنزات» الواقعة بالقبائل الكبرى، بعد تعلمه في مسقط رأسه، انتقل سنة 1937 إلى معهد ابن باديس بقسنطينة للدراسة، ثم سافر مع الورتلاني إلى باريس من أجل الوعظ والارشاد. وفي حوادث 8 ماي 1945 ألقي عليه القبض، ثم أطلق سراحه. وقد ظل أثناء حرب التحرير مناضلا في صفوف جبهة التحرير، وفي الوقت

نفسه، كان يدرس في مدرستي « الهدايا » ثم «الثبات» بالحراش، إلى غاية ماي 1959 تاريخ اختطافه وإعدامه من قبل الجيش الفرنسي.للشاعر شعر ينزع نحو الاصلاح والوطنية.

* صالح خباشة (المولود عام 1933) :

من لقرارة «الواحات» زاول تعلمه في مدرسة الحياة ثم بمعهد لقرارة. التحق بتونس سنة 1958 لاستكمال دراسته، ثم ذهب إلى بغداد ضمن البعثة الجزائرية، لغرض الدراسة الجامعية أيضا. وفي سنة 1961 تحصل على الليسانس في الأدب العربي. وعلى إثر ذلك عاد إلى تونس ليشارك في تثقيف الشباب الجزائري هناك. كان طوال غربته عن الوطن يشارك في المنتديات الأدبية وفي الصحافة والاذاعة تحت اسم ابن بابا صالح وأحيانا صالح خباشة.

* صالح خرفي (المولود عام 1932) :

من القرارة (الواحات) تلقى تعلمه الابتدائي والثانوي بمسقط رأسه، ثم تابع دراسته بجامع الزيتونة والمدرسة الخلدونية بتونس.تحصل من كلية الآداب (جامعة القاهرة) على الليسانس في الأدب العربي سنة 1961 وعلى الماجستير سنة 1966 ثم الدكتوراه سنة 1970 . شارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الشعرية في الوطن العربي، وتقلد عدة مسؤوليات ولاسيما في المجال الثقافي، وهو الآن يشتغل بالجامعة العربية.

* عبد الرحمن العقون (المولود عام 1908) :

من وادي الزناتي حفظ القرآن منذ نعومة أظافره، ناضل في صفوف حزب الشعب، وكان من بين أعضاء لجنة المدارس الحرة التابعة لهذا الحزب. امتهن إلى جانب التعليم، الفلاحة والتجارة، وتعرض للسجن أثناء الكفاح السياسي، وفي الثورة التحريرية

اعتقلته السلطات الفرنسية وبعد الاستقلال تقلد عدة وظائف، ثم أحيل على التقاعد سنة 1973، وهو الآن عضو في المجلس الإسلامي الأعلى بالجزائر .

*** عبد السلام الحبيب الجزائري (1918 -) :**

ولد الشاعر المرحوم بدمشق وكان جده قد حارب مع الأمير عبد القادر ضد المحتلين، ويعد الشاعر من مؤسسي جمعية «دار الجزائر» بدمشق، ثم انتخب رئيسا لها .زار الشاعر الجزائر سنة 1966 في جملة من وفدوا عليها من أبناء الجالية الجزائرية بسوريا بمناسبة إعادة رفاة الأمير إلى الجزائر.

*** عبد اللطيف أحمد خالص(المولود عام 1933) :**

من عائلة رباطية حفظ القرآن، وبعض المتون في صباه، ثم واصل دراسته الثانوية والجامعية مما سمح له بتعميق معارفه. وعندما التحق في الخمسينات بالصحافة، كُلفَ بإعداد «صفحة الجزائر» في يومية «العلم» المغربية وكانت المقالات التي تصدرها من انتاجه، ماعدا بيانات جبهة التحرير، ثم عين بعد ذلك مديرا للاذاعة والتلفزة المغربية.الشاعر الآن أمين عام لوزارة التشغيل بالرباط.

*** عبد الله شريط (المولود عام 1921) :**

من (مسكيانة) القريبة من تبسة، تلقى تعلمه بموطن نشأته، ثم سافر بعد ذلك إلى تونس، ومنها إلى سوريا أين تحصل على ليسانس في الفلسفة سنة 1951 . وفي جامعة الجزائر تحصل على الدكتوراه في التخصص نفسه وذلك سنة 1972 .وهو الآن أستاذ لمادة الفلسفة في الجامعة نفسها، له ديوان شعر مطبوع بالإضافة إلى عدد من الدراسات الاجتماعية والفلسفية.

* **علي الرقيعي (1934 -) :**

ولد بطرابلس في أسرة متوسطة الحال، وقد حرم حنان الأم منذ أن استهل صارخا، درس بالكتاب، فالمدرسة الابتدائية فالثانوية، ثم اشتغل بعد ذلك كاتبا (بالمستشفى الاميري). وكان يهوى الأدب منذ نشأته، ويكثر من الاتصال بالنهضة الأدبية في كل من مصر وتونس.ظل متطلعا ومتشوقا إلى غد سعيد مرموق في حياته وفي وطنه الأصغر ليبيا وفي الوطن العربي الكبير. وله في فلسطين وبور سعيد والجزائر ومراكش أكثر من قصيدة ويعتبر «الحنين الظامئ» أول ديوان صدر له، وفيه نزع نزعة رومانسية.

* **علي صدقي عبد القادر(1924 -) :**

من مدينة طرابلس بليبيا، صاحب ديوان «أحلام وثورة» سماه بهذا الاسم كما يقول «ليرمز لشعر العاطفة وشعر الكفاح» وله مجموعة أشعار أخرى صدرت له باسم «صرخة» أغلب شعره إلى غاية 1969 قد نشر في صحف ليبيا وتونس ولبنان، وهو يدور حول فلسطين ومصر والجزائر وتونس ووطنه ليبيا.

* **محسن بن حميدة (1919 -) :**

من المنستير، تلقى تعلمه الإبتدائي بمسقط رأسه، والثانوي بالمدرسة الصادقية ما بين (1931 - 1937) والعالي بفرنسا والجزائر من (1939 - 1941) برز إلى عالم الأدب والانتاج منذ 1946 بمجلة المباحث التونسية، وكان مختصا فيها بترجمة القصص من الشعر المتحرر،تحت عنوان «النّهى» وهو يعد من مؤسسي مجلة «الفكر» سنة 1955. وقد نشر فيها منذ عددها الأول قصائد عديدة من الشعر المتحرر وأحاديث وقصصا مترجمة وموضوعة ودراسات في الشعر المعاصر ومسرحيات عديدة.

*** محمد الأخضر السائحي(المولود 1918) :**

من تقرت تلقى تكوينه العلمي بمسقط رأسه، ثم التحق بتونس، وبعد الاستزادة من منابع العلم والمعرفة، رجع إلى الجزائر ليشتغل بمهنة التدريس في المدارس، ثم التحق بعد ذلك بالقسم العربي بالاذاعة الفرنسية بالجزائر حتى الاستقلال.يتميز شعر الشاعر بالنزعة الوجدانية والتعبير السلس الهامس، والخيال الميال إلى الابداع والتجديد مع الاحتفاظ بالقالب العمودي .

*** محمد الأخضر عبد القادر السائحي(المولود عام 1933) :**

من تقرت، درس بمسقط رأسه ثم بباتنة، التحق بعد ذلك بالزيتونة وفيها نال شهادة التحصيل سنة 1956 وبعد الاستقلال أكمل دراسته بجامعة الجزائر، ثم تقلد بعد ذلك عدة وظائف ما بين الصحافة والتعليم والتنشيط الثقافي له عدة دواوين شعرية، وهو يجمع في شعره بين العمودي والحر.

*** محمد حسن طريبق(المولود عام 1938) :**

من مدينة القصر الكبير (المغرب) تلقى دراسة مزدوجة (عربية - اسبانية) هو من خريجي كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس. أستاذ جامعي بجامعة سيدي محمد ابن عبد الله، كان نائبا في البرلمان عن مدينة العرائش. بدأ ينشر الشعر سنة 1958 .أكثر شعره في المناسبات الوطنية، له أشعار في التأمل والعبرة، وهو ينشر بمجلة «دعوة الحق» وبيومية «العلم» له ديوان بعنوان «تأملات في تيه الوجود » طبع عام 1972.

*** محمد الحلوي(1912 -):**

من مدينة فاس، نشأ في أسرة محافظة، وتلقى تعليما إسلاميا بالمدراس الحرة، ثم التحق بجامعة القرويين ليتخرج منها سنة 1947 بالشهادة العالمية.مارس النشاط

السياسي إبان عهد الحماية، وحكم عليه بالسجن بسنة ونصف، قضى أكثرها في معتقلات التعذيب، وفي هذه الفترة ضاع أكثر شعره، عمل استاذا بمدينة فاس ثم انتقل إلى تطوان بالشمال المغربي، حيث مازال هناك إلى الآن. نشر أهم أشعاره بجريدة «العلم» وفي مجلة «الرسالة المغربية» و «دعوة الحق» يعتبر الحلوي بحق من أكبر شعراء المناسبات، وله في كل مناسبة قصيدة أو أكثر كما للشاعر ديوان منشور يحمل اسم «أنغام و أصداء»

* محمد صالح باوية (المولود عام 1930) :

من المغير، التحق عام 1948 بمعهد عبد الحميد بن باديس لمزاولة دراسته ثم سافر بعد ذلك إلى الكويت في بعثة طلابية لجمعية العلماء، وهناك تابع دراسته لمدة أربع سنوات، تمكن من الحصول على الباكالوريا ومن الكويت سافر إلى سوريا وفي كلية العلوم بجامعة دمشق درس مدة عام كامل.اشتغل منذ 1952 بقرض الشعر، وبعد سنة 1958 سافر إلى بلغراد بيوغسلافيا وبها تم دراسته الطبية.وفي سنة 1968 عاد إلى الجزائر، ولم ينقطع عن قول الشعر إلا في سنة 1972 تاريخ تفرغه لممارسة مهنة الطب.

* محمد الطنجاوي(1936 -) :

من مدينة تطوان بالمغرب تخرج من المعهد الفرنسي، وكان يشتغل بالصحافة والإذاعة ووكالة الأنباء. كان ينشر أشعاره في الصحف والمجلات المغربية، وخاصة في دعوة الحق.

* محمد العروسي المطوي(المولود عام 1920) :

واحد من الجيل الذي عاصر معركة التحرير في المغرب العربي، وكان أحد شهودها.ويبدو أن المؤهلات النفسية التي يتمتع بها المطوي من صبر وتثبت و أناة كانت

أساسا ضد كتابة الشعر الذي يعتمد الانفعال واللحظة والنَّفس المبهور، لذلك انصبَّ جهده كله خلال الفترات الأخيرة التي عاد فيها لكتابة الأدب على التأليف والتحقيق وعلى كتابة القصة.

*** محمد علي الهواري(1942 -) :**

من الدار البيضاء بالمغرب تلقى تعليما مزدوجا خلال المرحلتين :الابتدائية والثانوية. توقف عن الدراسة سنة 1958 ليمارس مهنة الصحافة في جريدتي «التحرير» و «الأهداف».التحق بسوريا ومنها عاد إلى الجزائر ليحصل سنة 1968 على دبلوم من المعهد العالي للصحافة، ليصبح فيما بعد رئيسا للقسم الثقافي لجريدة الشعب الجزائرية، وبقي يشتغل هذا المنصب حتى سنة 1977 ، ليعود في العام الموالي إلى المغرب، وهناك تقلد مسؤوليات عديدة. له ديوان شعر منشور بعنوان «صامدون».

*** محمد العيد آل خليفة (1904 - 1979) :**

من مدينة عين البيضاء، وفيها تلقى تعليمه الابتدائي، انتقل إلى بسكرة سنة 1918 وظل بها حتى سنة 1921 تاريخ توجهه إلى تونس، قصد الدراسة بجامع الزيتونة وبعد سنتين عاد إلى بسكرة ليشارك في النهضة العلمية والصحافية. وفي سنة 1927 انتقل إلى الجزائر العاصمة ليصبح معلما بمدرسة الشبيبة، ثم غادرها سنة 1940 .وظل متنقلا بين باتنة وعين مليلة كمعلم وعندما اندلعت الثورة ألقي عليه القبض وفرضت عليه الاقامة الجبرية ببسكرة حتى تاريخ الاستقلال. عاش الشاعر بعد ذلك عيشة صوفية في شبه عزلة.الشاعر العيد يعتبر من رواد الشعر الحديث، وقد أصدر ديوانه سنة 1967 .

* **محمد الهادي السنوسي(1900 - 1974) :**

أصله من قرية (ليانة) من قرى الزاب الشرقي، بعد حفظه للقرآن الكريم، توجه إلى قسنطينة ليلازم الشيخ ابن باديس زهاء سبع سنوات. اشتهر برحلاته العلمية داخل الوطن، وكان ممثلا لجريدتي (المنقد) و (الشهاب)، اشتغل بالتعليم الحر في مدرسة الشبيبة بالعاصمة وتلمسان وبلعباس لعدة سنوات، كان من بين المبعوثين من قبل جمعية العلماء إلى فرنسا لإرشاد وتوعية المغتربين الجزائريين هناك. وبعد الاستقلال التحق بسلك التعليم في ثانويتي حسيبة بنت بوعلي وعائشة أم المؤمنين بحسين داي بالجزائر العاصمة.من آثاره «شعراء الجزائر في العصر الحاضر»

* **المدني الحمراوي(1918 -) :**

من مراكش درس فيها، ثم تابع الدراسة بفاس. اشتغل منذ 1949 ككاتب بوزارة العدل، وقد عرف منذ الحرب العالمية الثانية على صفحات « السعادة ».للحمراوي شعر كثير، وفي أغراض شتى، تجمع بين المدح والزلفى والمناسبات الدينية ووصف المدن. أما شعره بعد الستينات فيدور حول المديح السلطاني والتضرع الديني.

* **مصطفى الحبيب بحري (1932 -) :**

من أولاد يانق، جزيرة (قرقنة) تونس.زاول دراسته العالية ببغداد (1953 - 1955) ثم في القاهرة (1955 - 1959) ثم باشر التدريس بعد ذلك بالمعاهد الثانوية، بالاضافة إلى نشاطه الإذاعي، وكان ينزع في شعره إلى التجديد والتحرر،غير أنه قليل الكتابة.

* **مصطفى المعداوي(1937 - 1961) :**

من الدار البيضاء، شارك في حركة المقاومة المغربية (1954 - 1955) ونفي بسبب

نشاطه إلى تطوان. ساهم الشاعر بعد استقلال المغرب في المعركة الفكرية والأدبية المغربية، ويعد الشاعر من المؤسسين لاتحاد كتاب المغرب العربي، كما يعتبر من المستوعبين للتغيرات التي عرفها الشعر العربي المعاصر بالمشرق منذ الخمسينات، وتأتي صوره الشعرية في الغالب مشكلة من عناصر طبيعة. للشاعر ديوان مطبوع أغلب قصائده في الثورة والمقاومة. توفي الشاعر في أثناء عودته إلى المغرب من المؤتمر العالمي العاشر للشعر ببروكسال في حادثة طارئة.

*** مفدي زكرياء(1908 - 1977) :**

من بني يسقن من قرى ميزاب، بمسقط رأسه تلقى تعليمه الابتدائي ثم انتقل إلى عنابة ومنها إلى تونس، أين استكمل دراسته بجامع الزيتونة.في سنة 1926 رجع إلى الجزائر ليشارك في النهضة العلمية والثقافية، ويناضل ضمن صفوف الحركة الوطنية، وخاصة في حزب الشعب. وبعد اندلاع الثورة التحق بصفوف جبهة التحرير، وقد دخل السجن لمرات عديدة ما بين 1937 و 1959 . ولم ينقطع عن قول الشعر وظل بعد الاستقلال متنقلا ما بين تونس والمغرب حتى توفي سنة 1977.

من آثاره : اللهب المقدس، تحت ظلال الزيتون، من وحي الأطلس.

وهو صاحب النشيد الرسمي «قسما بالنازلات» للجمهورية الجزائرية، وقد لقب بشاعر الثورة الجزائرية .

*** منور صمادح (1931 -) :**

من قرية نفطة بجنوب تونس من عائلة فقيرة، لم يتلق من الدرس غير ما تعلمه في كتاب قريته، لكنه تعلم من الحياة أكثر ما تعلم. فقد امتهن مهنا متعددة، من صانع للفطائر والخبز إلى خياط إلى صحافي متجول، فعانى المتاعب وتجرع الآلام. استطاع الشاعر بجهوده الخاصة أن يحقق موهبته الشعرية وينميها بصفة مطردة اقتحم في

الخمسينات عالم الصحافة، وفي عدة مجلات كالزيتونة والبلاغ والعلم مارس وظيفة التحرير، إلى جانب ما كان ينشره من أشعاره فيها. وتعود شهرة الشاعر في الأساس إلى إخلاصه لانتماءاته الطبقية، حيث ظل في إحساسه ملتزما بآلام الجماهير مخلصا لها في كل ما كتبه عنها.

*** نور الدين صمود (1932 -) :**

لقد مرت حياة الشاعر بمرحلتين: الأولى تمتد على وجه التقريب من سنة 1957 إلى 1967 وفيها اتجه الشاعر إلى نظم الشعر، وتتميز نزعة الشاعر في هذه المرحلة بالرومانسية. أما المرحلة الثانية فقد عرفت بمرحلة الألوان الجديدة، وفيها نزع الشاعر منزع القصّة الشعرية. للشاعر ديوان مطبوع باسم «رحلة في العبير» .

*** الهادي نعمان (1927 -) :**

من مدينة المنستير بالساحل التونسي، تحصل على عدة شهادات بما فيها الأهلية والتحصيل في العلوم والشهادة العالمية في الأدب والاجازة في الحقوق التونسية. له ديوان مطبوع يحمل اسم «النغم الحائر» .

المصادر والمراجع

أولا - المصادر :

1 - الدواوين والمجموعات الشعرية

2 - المصادر العامة

ثانيا - المراجع :

1 - المراجع العامة

2 - الدوريات

أ - الدوريات التونسية

ب - الدوريات الجزائرية

جـ - الدوريات المغربية

د - الدوريات العربية

هـ - الملتقيات والمؤتمرات

المصادر والمراجع

اولا - المصادر :

1 - الدواوين والمجموعات الشعرية:

* ابن زيدون : الديوان، دار صادر، بيروت (د.ت).

* أبو تمام : الديوان، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة (د.ت).

* أبو الحسن علي بن صالح : الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 م.

* أبو الطيب المتنبي : الديوان، شرح ناصف اليازجي، دار صادر، بيروت، (د . ت)

* أبو فراس الحمداني : الديوان، دار صادر، بيروت، (د . ت)

* أبو القاسم خمار : إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 م .

– ، أوراق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1967 م.(د . ت)

– ، ر بيعي الجريح، ش . و . ن . ت، الجزائر، 1969 م (د . ت)

– ، ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ت)

* أبو القاسم سعد الله : ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، (د . ت)

– ، الزمن الأخضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 م.

– ، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر 1984 م

* أحمد سحنون : الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975 م .
* أحمد صبري : أهداني خوخة ومات، (دون ذكر لمكان الطبع، ودون إشارة للسنة أيضا).
* أحمد الطيب معاش : التراويح و أغاني الخيام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986 م .
* أحمد عبد السلام البقالي : أيامنا الخضراء (شعر)، المطبعة الملكية، الرباط ، 1976 م.
* أحمد عروة : ذكرى وبشرى،(من وحي الثورة الجزائرية) دار مكتبة الحياة، بيروت 1964م .
* أحمد الفقيه حسن : الديوان، طرابلس الغرب، ليبيا، 1967 م.
* أحمد اللغماني : قلب على شفة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1966 م.
* أحمد المختار الوزير: منشعرالوزير، دار النشر، بوسلامة تونس، 1378 هـ.
* ادريس الجاي :ديوان السوانح، مطبوعات القصر الملكي، الرباط ، (د . ت).
* البحتري : الديوان، دار صادر، بيروت، (د. ت).
* صالح خباشة : الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970 م.
* صالح خرفي : أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974 م.
– ، أنت ليلاي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1974 م .

* صلاح مؤيد : الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، (د . ت).

* عبد الرحمن العقون : الديوان «أطوار»، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980 م .

* عبد السلام الحبيب الجزائري : اذكريني ياجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د. ت).

* عبد الله شريط : الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د. ت)

* علي الرقيعي : شعر الرقيعي، المطبعة الحكومية لولاية طرابلس الغرب، طرابلس، 1957 م.

* علي صدقي عبد القادر : أحلام وثورة، دار النشر المصرية ودار الثناء للطباعة، 1957 م.

– ، صرخة، مؤسسة المعارف، بيروت، (د . ت).

* محسن بن حميدة : قافلة العبيد، الدار التونسية للنشر، مطبعة المنار، تونس، 1967 م .

* محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات، المطبوعات الوطنية ، الجزائرية، الجزائر 1965 م .

* محمد الأخضر عبد القادر السائحي : ألحان من قلبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970 م .

– ، بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (1980).

– ، الكهوف المضيئة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1971 م .

* محمد بن دفعة : الديوان، 1967 م .

* محمد الحلوي: ديوان (أنغام وأصداء) الدار البيضاء، 1965 م.

* محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت).

* محمد عبد الله معيتيق : الديوان (رياحين)، دون ذكر لمكان الطبع، 1970 م .

*محمد العروسي المطوي : فرحة الشعب، ط 2، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1974 م.

* محمد العيد آل خليفة : الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة البعث، قسنطينة، 1967م .

* محمد المرزوقي : بقايا شباب، الدار التونسية للنشر، تونس 1966 م.

* مصطفى بن رحمون : الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980 م.

* مصطفى الحبيب بحري: أوراس، منشورات كتاب البعث، تونس1957 م .

* مصطفى خريف : شوق وذوق، الشركة التونسية لفنون الرسم، تونس، 1965 م.

* مصطفى المعداوي: الديوان، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب،(د.ت).

* مفدي زكرياء : تحت ظلال الزيتون، دار النشر، تونس، 1965 م.

– ، اللهب المقدس، ط 2، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، 1973 م .

* منور صمادح : السلام على الجزائر، دار الكتب الشرقية، تونس ، 1972 م.

- ، فجر الحياة، ط 2، الشركة التونسية للفنون والرسم، تونس، 1972 م.
- ، مولد التحرير، محلات بن يدر، تونس (د. ت).
* الهادي نعمان : النغم الحائر، مكتبة النجاح، تونس 1961 م.

2 - المصادر العامة :

* ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، 1962 م .
* ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972 م .
* ابن كثير : تفسير ابن كثير، مكتبة النهضة الحديثة، مطبعة الفجالة الجديدة، القاهرة، 1968 م .
* ابن منظور : لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت).
* أبو الحسن القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط 2، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1981 م .
* أبو هلال العسكري : الصناعتين، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981 م .
* التبريزي : شرح القصائد العشر، مطبعة المدني، القاهرة 1965 م.
* الجاحظ : الحيوان، ط 3، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969 م.
* الطبري : تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار

المعارف، القاهرة، 1970 م .

* عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، شرح عبد المنعم خفاجي، مطبعة الفجالة الجديدة، نشر مكتبة القاهرة، 1969 م .

* المسعودي : مروج الذهب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).

ثانيا - المراجع :

1 - المراجع العامة :

* إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1981م .

* إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م .

* إبراهيم السولامي : الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية، دار الثقافة مطبعة الدار البيضاء، المغرب، 1974 م.

* أبو القاسم سعد الله : أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ط 3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981 م.

– ، تاريخ الجزائر الثقافي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1981 م.

– ، الحركة الوطنية الجزائرية، ش . و . ن . ت، ط 3 ، الجزائر، 1983 م .

* أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1956 م .

* أحمد الطريسي أعراب : الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1987 م .

* أحمد الفتحي بهنسي : العقوبة في الفقه الاسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، 1983 م .

* أدونيس، علي أحمد سعيد : زمن الشعر، ط 3، دار العودة، بيروت، 1983 م .

* أوعزوز شعيب : الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث، رسالة دبلوم الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الانسانية ،جامعة محمد الخامس، الرباط، 1988 - 1989 م.

* جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة، (د . ت).

* حاتم عبد حبوب الساعي: الإمام الحسين في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه بقسم الدراسات الأدبية، دار العلوم، جامعة القاهرة، 1984 م .

* رجاء عيد : لغة الشعر، منشأة المعارف، الأسكندرية، مصر، 1985 م.

* سعد زغلول فؤاد : عشت مع ثوار الجزائر، دار العلم للملايين، بيروت، 1960 م .

* سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، (د . ت).

- ، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، (د . ت).

* الشريف مريبعي : عبد الكريم العقون شاعرا ، رسالة ماجستير، معهد اللغة والآدب العربي، جامعة الجزائر، 86 - 1987م.

* شلتاغ عبُود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 م .

* شوقي ضيف : في النقد الأدبي، ط 6 ، دار المعارف، القاهرة 1981 م.

* صالح خرفي : الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، (د . ت)

- ، صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1972 م.

- ، في رحاب المغرب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985 م .

*عباس الجراري : الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف الجديدة، الرباط، 1986 م .

* عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، دار غريب للطباعة، القاهرة (د . ت)

* عبد الرحمن بن خلدون : تاريخ العلامة ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968.

* عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980 م.

* عبد الحميد حسين : الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1964 م .

* عبد ربه الغنّاي : رفيق في الميزان، منشورات مكتبة الأندلس، بنغازي، ليبيا، 1968 م .

* عبد الرحمن الجيلالي : تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، بيروت، 1980 م.

* عبد الرحمن حوطش : شعر الثورة في الأدب المعاصر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1987 م .

* عبد العزيز شرف : المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971 م .

* عبد العزيز المقالح : الشعر المعاصر في اليمن ، ط 3 ، دار العودة، بيروت، 1984 م .

* عبد الفتاح صالح نافع : الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983 م .

* عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط 3، دار النهضة العربية ، بيروت، 1981 م .

* عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 م .

- ، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981 م .

- ، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ط 3، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1977 م .

* عثمان سعدي : عروبة الجزائر عبر التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 .

* عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، (د . ت).

* عز الدين الحسين : شعر الطليعة في المغرب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1987 م .

* علال الفاسي : محاضرات في المغرب العربي، معهد الدراسات العربية الحديثة، مكتبة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1955 م .

* علي الجندي : الشعر وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1969 م .

* علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى

للطباعة والنشر، القاهرة، 1978 م .

* علي العماري : الصراع الأدبي بين القديم والجديد، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1965 م.

* علي يونس : النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985 م .

* عمار طالبي : ابن باديس، حياته وآثاره، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968 م .

* عمر بوقرورة : الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1987م.

* الفضيل الورتلاني : الجزائر الثائرة، بيروت، 1963 م .

* قاسم مومني : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982 م .

* كلفن هل : الشخصية بتحليل فرويد، ترجمة محمد فتحي الشنطي، مكتبة القاهرة الجديدة ودار الحمى للطباعة، القاهرة، 1960 م .

* ماهر حسن فهمي : الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1970 م .

* محفوظ قنانش ومحفوظ قداش : نجم الشمال الإفريقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984 م .

*محمد البشير الإبراهيمي : عيون البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د . ت).

* محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب،

دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986 م .
* محمد زغينة : شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (1954 - 1962) ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 1989 - 1990 م .
* محمد زكي العشماوي : الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، بيروت ، 1983 م .
* محمد الصالح الجابري : الأدب الجزائري في تونس، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة قرطاج، تونس، 1991 م .
- ، التواصل الثقافي بين الجزائر وتونس ، دار المغرب الإسلامي، بيروت ، 1990 م .
* محمد الصادق عفيفي : الإتجاهات الوطنية في الشعر الليبي، دار الكشاف، بيروت ، 1969 م .
* محمد الطاهر درويش : النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1979 م .
* محمد الطمّار : تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، (د . ت) .
* محمد طه الحاجري : دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية، بيروت 1983 م .
* محمد عبد الغني حسن : دراسات في الأدب العربي والتاريخ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
* محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت) .
* محمد مزالي : من وحي الفكر، منشورات الفكر، مطبعة المصلحة

https://albordj.blogspot.com

الجغرافية، الدفاع الوطني، تونس، 1970 م .

* محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984 م .

* محمد الميلي : مواقف جزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 م .

* محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1985 م .

- ، مفدي زكرياء (شاعر النضال والثورة) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 1989 م .

* محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1992 م .

* محمد النويهي : قضية الشعر الجديد، ط 2، مطبعة الخانجي، دار الفكر، بيروت، 1971 م .

- ، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1966 م .

* محمود الشرقاوي وحمدي حافظ : الجزائر بين الأمس واليوم، المؤسسة المصرية العامة للأنباء والنشر والتوزيع والطباعة، الدراسات القومية للطباعة والنشر، العدد : 272 ، (د . ت).

* مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983م.

* مفيد محمد قميحة : الاتجاه الانساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981 م .

* نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط 8، دار العلم للملايين، بيروت، 1980 م .

* ناصر الدين الأسد : القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط 2، دار المعارف القاهرة، 1968 م .

* نزيه أبو نضال : جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979 م .

* نور الدين السّد : القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981 م .

* نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملايين، بيروت، 1981 م .

* الوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت).

* وهيب طنوس : الوطن في الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، مديرية الكتب والمطبوعات، 1979 م .

* يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987 م .

2 - الدوريات :

أ - الدوريات التونسية :

(*) - مجلة «الحياة الثقافية»

- العدد 32 ، 1984

(*) - جريدة « الصباح»، تونس

- العدد الصادر في 1961/11/30

(*) - جريدة « العمل»، تونس

- العدد الصادر في 1958/5/2
- العدد الصادر في 1959/1/4
- العدد الصادر في 1962/3/21

(*) - مجلة « الفكر » محمد مزالي، تونس

- العدد 1 ، السنة 1 ، أكتوبر 1955
- العدد 2 ، السنة 2 ، نوفمبر 1956
- العدد 3 ، السنة 3 ، ديسمبر 1957
- العدد 7 ، السنة 3 ، أفريل 1958
- العدد 9 ، السنة 4 ، جوان 1959
- العدد 2 ، السنة 5 ، نوفمبر 1959
- العدد 2 ، السنة 6 ، نوفمبر 1960
- العدد 6 ، السنة 7 ، مارس 1962
- العدد 7 ، السنة 7 ، أفريل 1962
- العدد 8 ، السنة 7 ، مـــاي 1962
- العدد 9 ، السنة 26 ، جوان 1981
- العدد 7 ، السنة 30 ، أفريل 1985

(*) مجلة « الندوة»

- العدد 5 ، السنة 4 ، ماي 1956

ب - الدوريات الجزائرية

(*) - مجلة « البصائر»، الصادرة عن مكتب الطلبة، جامعة قسنطينة

- العدد1 ، السنة 1 ، نوفمبر 1985

(*) - مجلة « الثقافة »، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر

- العدد8 - 9 ، السنة 2 ، ماي- جوان، 1972

- العدد 40 ، السنة 7 ، أوت- سبتمبر، 1977
- العدد 76 ، السنة 3 ، جوان - أوت، 1983
- العدد 102 ، السنة 18 ، جوان - أوت، 1989

(*) جريدة « السلام »، يومية وطنية اخبارية، الجزائر
- العـدد 15، الصـــادر في 1991/5/2

(*)- مجلة « سيرتا »، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة قسنطينة
- العدد 6 - 7 ، السنة 4، جويلية 1982

(*) - مجلة « الشهاب »، لسان حال جمعية العلماء الجزائريين
- الجزء 7 ، مجلد 14 ، سبتمبر 1938

(*) - مجلة « الضاد »، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة
- العدد6 - 7 ، أكتوبر 1983

(*)- مجلة « القبس »، وزارة الأوقات، الجزائر
- العدد 1 ، السنة 4 ، أفريل ، 1970

(*) - مجلة « المجاهد » لسان حال جبهة التحرير الوطني.
- العدد 23 ، 7 ماي، 1958
- العدد 48 ، 10 أوت، 1959
- العدد 443 ، 16 أفريل،1969
- العدد 951 ، 3 نوفمبر،1978
- العدد 964 ، 26 جانفي، 1979
- العدد 1441، 25 مارس 1988

(*) - المجاهد « الثقافي»
- العدد 9 ، 1969
- العدد 17 ، 1971

(*) - مجلة « **المعرفة**»، وزارة الأوقات، الجزائر

- العدد 6 ، السنة 1 نوفمبر، 1963

- العدد 11 - 12، السنة 1 ، ماي - جوان، 1964

(*) -«**المقاومة الجزائرية**»، لسان حال جبهة وجيش التحرير الوطني

- العدد 2 في 1956/11/15

- العدد 5 في 1957/01/12

ج - الدوريات المغربية :

(*) - مجلة « **تطوان**» للأبحاث المغربية الأندلسية

- العدد الأول 1956

(*) - مجلة «**دعوة الحق**»، وزارة عموم الأوقات، الرباط

- العدد2، السنة 2، نوفمبر، 1958

- العدد 8، السنة 2، ماي ، 1959

- العدد 6، السنة 5 ، مارس، 1962

- العدد 5، السنة 5، فيفري، 1962

- العدد8/9، السنة 5 ، ماي- جوان، 1962

- العدد 9/10 ، السنة 13 ، نوفمبر، 1970

(*) - مجلة «**صوت المغرب**»، دار الإذاعة والتلفزة المغربية

- العدد2 ، السنة 1 ، السبت 13 يناير، 1962

- العدد 12، السنة 1 ، السبت 24 مارس، 1962

- العدد 16، السنة 1 ، السبت 21 أفريل، 1962

- العدد 21 ، السنة 1 ، السبت 26 ماي، 1962

- العدد 28 ، السنة 1 ، الجمعة 13 يوليو، 1962

(*) - جريدة « **العلم**» ، الرباط

- العدد الصادر في 1957/5/9
- العدد الصادر في 1957/6/30
- العدد الصادر في 1957/8/14
- العدد الصادر في 1958/8/14
- العدد الصادر في 1959/2/22

د - الدوريات العربية :

(*) - مجلة « الأداب» البيروتية

- العدد 9 ، السنة 1 ، سبتمبر 1953

(*) - مجلة « الأقلام»، بغداد

- العدد 4 ، السنة 1، اكتوبر 1964
- العدد 11 ، السنة 1 ، تموز 1965

(*) - مجلة «عالم المعرفة»، الكويت

- العدد 119، نوفمبر 1987

(*) - مجلة « فصول »، مصر

- العدد 3 - 4 ، مجلد 7 ، أفريل - سبتمبر 1987

(*) - مجلة «قضايا عربية» ، لبنان

- العدد2 ، السنة 6 ، جوان-جويلية 1979

هـ - الملتقيات والمؤتمرات :

(*) مجهودات وإسهامات الأجيال السالفة عبر التاريخ في بناء المغرب العربي «الكتاب الأول والثاني»، شركة الطباعة «صوت مكناس» المغرب، 1988 .

(*) النصوص الأساسية لجبهة التحرير الوطني (1954 - 1962) مطبعة الرغاية، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، 1979 .

فهرس الأعلام

آدم عليه السلام : 53، 263، 287.
إبراهيم عليه السلام : 2.
إبراهيم أنيس : 425،426،430،439،440.
إبراهيم رماني : 403.
إبراهيم السولامي : 214.
إبراهيم المازني : 345.
ابن الأثير (ضياء الدين): 415.
ابن بلة : 93،413،414،415.
ابن خفاجة : 106.
ابن رشيق : 372،376.
ابن الرومي : 214،332.
ابن زيدون :343.
ابن شهيد : 349.
ابن كثير : 329.
ابن المعتز : 377.
ابن منظور : 149.
ابن الوليد : 339.
أبو تمام : 332،342،377،392،393.
أبو الحسن علي بن صالح : 219،220.
أبو الحسن القرطاجني : 431.
أبو الطيب المتنبي : 46،173،186،332،394،395،433، 434.
أبو فراس : 332،394،395.
أبو القاسم خمار : 42،43،72،79،80،81،183،184،185،186،192،193،204،205،206،207،211،263،287،288،289،290،292،293،294،350،351،352،366،367،368،407،409،410،449،450.
أبو القاسم سعد الله : 8،10،11،29،30،31،64،65،114،115،116،117،175،176،177،181،189،190،191،193،207،208،209،210،211،291،292،357،366،407،416،417،418،445،446،447،448،449.
أبو القاسم الشابي : 41،338.
أبو كبور : 85،86،87.
أبو ماضي : 352.
أبو هلال العسكري : 373.
أبو هند : 335.
أبو اليقظان : 17.
أحمد توفيق المدني :54،107.
أحمد الحوفي : 435.
أحمد حيدوش : 106،173،416،418،419.
أحمد رحماني : 340.
أحمد رفيق المهداوي : 17.
أحمد زبانه : 155،171،330،348،386،387.
أحمد زكي أبو شادي : 353 .
أحمد سحنون : 17،73،74،101،102،103،104،105،106،107،160،161،162،163،164،166،167،168،169،170،196،199،211،270،271،300،301،330،331،432.

أحمد السراج : 83.
أحمد شوقي : 354،332.
أحمد صبري : 360،358،357،87،86،85.
أحمد الطريسي أعراب : 382،381،325،324.
أحمد الطيب معاش : 119.
أحمد عبد السلام البقالي : 19.
أحمد عروة : 224، 225.
أحمد فتحي بهنسي : 150.
أحمد الفقيه حسن : 259،258،36،35،34.
أحمد قبانة : 17.
أحمد اللغماني : 147،141،140،139،39، 286،285،238،235.
أحمد المجاطي : 230.
أحمد المختار الوزير : 344،136،135،57.
أحمد ناصف الحياني :426.
ادريس الجاي : 46،45،37،36،29،28،27، 308،264،263،97،92،91،78،77،72،47 437،394،393،389،388،343،331،310
ادريس الكتاني : 414،413،411،361،82.
أدونيس : 402،354.
أرسطو : 375،371.
أرون إدمن : 323.
أوعزوز شعيب : 396،84،83،82.
أفريقش : 3 .
الإمام الحسين : 325،323.
امرؤ القيس : 235.
الأمير عبد القادر: 300،188،11.
أيوب عليه السلام : 391،389.
بابا عروج : 9.
الباردوي : 165.
البحتري : 434،433،377،332 .
بدوي طبانه : 435.
بشار بن برد : 380،379،378، 381.
البشير المجدوب : 412،235.
بلفور : 259.
بنسالم الدمناتي : 311.
بوجي : 158،157،155.
البياتي : 332.
تماضر : 3 .
التبريزي : 335 ، 338 .
توفيق برو : 152 .
ترفيق المدني : 4 .
جالوت : 3 .
جابر أحمد عصفور : 377.
الجاحظ : 377،373.
جان دارك : 219.
جعفر ماجد : 302.
جميلة بوباشه : 56.
جميلة بوحيرد : 59،58،57،56، 414 412،411،410،156 .
جميلة بوعزة : 56.
حاتم عبد حبوب الساعي : 325،323.
حافظ إبراهيم : 354.
حام بن نوح : 3 .
الحبيب بورقيبة : 235.
حجازي : 332.
الحسن الثاني : 308.
حسن حموتن : 131،69،68
حسن طريبق : 396.
حسين رشيد ضريس : 365.
حمدي حافظ : 195.

حمزة بوكوشة : 399.
حنفي بن عيسى : 219.
حواء : 53.
خالد : 268،153.
خديجة : 144.
خليل مطران : 354.
خير الدين 9 .
ديقول : 251.91 .
ذو الرمة : 349.
ذو القرنين : 388،387.
الربيع بوشامه : 261 .
رجاء عيد : 438 .
رفيق المهداوي : 232.
روبير لاكوست : 392،391.
روني كونتي : 355.
الزركلي : 354.
الزهاوي .354 .
سالم بن عبد الودود : 411.
سعد الغزال : 132،72.
سلوى : 165 ، 398،166.
سميرة بنت البارودي :165،103.
سوستيل : 357.
السياب : 332.
سيد قطب: 325، 384.
سيدي أبو مدين : 340.
سيزيف : 409، 410.
الشاذلي عطاء الله : 305.
شارلمان : 219.
الشريف مريبعي : 426.
شعيب بن الحسين : 340.
شلتاغ عبود شراد : 183،408،409،
413،444، 447.
الشنفرى : 349.
شوقي ضيف : 373.
الشيخ طه الولي : 5، 7 .
الشيخ محمد المكي الناصري : 7.
صالح خباشة : 112،174،221،222
225،297،388،391،392.
صالح خرفي : 11،16،17،25،26،27،98
109،113،169،186،192،193،248
250،253،272،294،333،334،335
336،337،339،342،345،350،387
388،390،391،393،395،398،434
الصديق (ب) : 338. 433.
صفوان: 344.
صلاح عبد الصبور : 332 .
صلاح مؤيد : 68،69،70،72،131،
223.
طارق بن زياد : 103.
الطبري : 52.
الطرماح بن حكيم : 349.
الطيب العقبي : 354،269.
عباس الجراري : 401.
عباس محمود العقاد : 345،323.
عبد الحميد بن باديس : 10،216،
217،259.
عبد الحميد جيده : 426،425.
عبد الحيمد حسن : 424.
عبد الحميد مهري : 15 .
عبد ربه الغناي : 233.
عبد الرحمن بن خلدون : 2،3،4.
عبد الرحمن بن العقون : 161 ، 162.
عبد الرحمن الجيلالي : 2،24.
عبد الرحمن حوطش : 17،18،89،90
91،96،232،278،289،340،344،
436،354،455،456.

عبد السلام الحبيب الجزائري : 187، 188، 193، 270، 355، 356، 359، 360.
عبد السلام هارون : 373.
عبد العزيز بنعبد الله : 1، 4.
عبد العزيز شرف : 356.
عبد العزيز المقالح : 332.
عبد الغفار المكاوي : 371، 372.
عبد الفتاح صالح نافع : 378، 379، 380، 381.
عبد القادر حسن : 17.
عبد القادر القط : 346، 347، 353، 354، 397.
عبد القاهر الجرجاني : 373، 374، 377.
عبد القادر الجزائري : 188، 300.
عبد الكريم بوالصفصاف : 266، 267، 269.
عبد الكريم الخطابي : 15.
عبد الكريم العقون : 426.
عبد الكريم غلاب : 5 .
عبد اللطيف أحمد خالص : 38، 92، 133، 309، 310، 432.
عبد الله ركيبي : 30، 33، 108، 216، 259، 260، 288، 289، 337، 338، 346، 349، 383، 407، 449، 450، 452، 453، 454.
عبد الله الزناد : 273.
عبد الله شريط : 188، 189، 193، 347.
عبد المومن بن علي: 8،
عبد الوهاب بوحديبة: 182.
عثمان حشلاف: 458.
عثمان سعدي: 2.
عز الدين اسماعيل: 322، 402، 411، 442.
عز الدين الحسين: 442.
عزرائيل : 155.
عقبة بن نافع : 1، 8، 268.
علال الفاسي : 7، 14، 234.
علي الجندي : 431.
علي خشارم : 325.
علي الرقيعي : 20، 74، 75.
علي شكال : 355.
علي صدقي عبد القادر : 17، 117، 118، 142، 143، 418.
علي عشري زايد : 424، 425، 428، 430.
علي العماري : 103.
علي يونس : 456.
عمار طالبي : 217.
عمر بن الخطاب : 2 .
عمر بوقرورة : 433، 434، 446.
عمرو بن كلثوم : 335، 338، 392.
عمرو بن هند : 392 .
عميروش : 81، 344، 361، 413، 414، 415.
فاطمه نسومر : 218.
فرعون : 386.
فرويد : 160.
الفضيل الورتلاني : 15.
قاسم مومني : 324، 374.
قدامة بن جعفر: 377.
قرقيلوف : 156، 157، 158.
قيس عيلان : 3 .
قيمولي : 66، 67، 90، 334، 393.
كافور الاخشيدي : 434 .
الكاهنة : 434 .
كلفن هل : 160 .

كوهين : 100.
كولومبس : 409.
لاكوست : 392،391.69.
اللقاني : 354.
لقمان عليه السلام : 339.
المسعودي: 3
مارسيل أجريتو : 152.
مازيغ : 2، 78.
ماسينيسا : 7 .
ماسو: 411.
مالارميه : 403.
ماهر حسن فهمي : 181.
محسن بن حميده : 95،147،363،
364.
محفوظ قداش : 9 .
محمد صلى الله عليه: 268،273.
محمد أبو الفضل : 52.
محمد الأخضر السائحي : 33،34،
54،55،78،79،223،224،350،351،
366، 404، 405.
محمد الأخضر عبد القادر السائحي :
127،128، 129،191، 192،
193،294، 298،337.
محمد البشير الإبراهيمي : 249،250،
251،259.
محمد بن دفعة : 414،415.
محمد بن الصادق : 355.
محمد بن علي العلوي :43،125،
311.
محمد بن عمر العلوي : 76، 310.
محمد بوعزاره : 218.
محمد الجديدي : 354،355 .
محمد الحبيب بن الخوجة : 431.
محمد الحبيب الفرقاني : 17 .
محمد حسن طريق : 44،47،310.
محمد الحلوي : 76،77، 343،
396،438.
محمد حمود : 400.
محمد زغينه : 151،159،431،
432،438.
محمد زكي العشماوي : 404،423،
424.
محمد سالم بن عبد الودود: 315.
محمد السعيد الزاهري : 13،259.
محمد سعيدي : 336 .
محمد الصالح باويه : 55،56،192
362،363،407،408،412،413،
450،451،452،453.
محمد الصالح الجابري : 219،233
234،274، 315.
محمد الصديق عفيفي: 74، 75.
محمد الطاهر درويش : 375،376،
423.
محمد الطمار : 210،262 .
محمد الطنجاوي :31،40،74،
229،239،302.
محمد طه الحاجري : 4 .
محمد عبد الرحمن بن أحمد : 44، 134.
محمد عبد الغني حسن : 182.
محمد عبد الله معيتيق : 306.
محمد عبد المنعم خفاجي : 374.
محمد العربي صمادح : 144.
محمد العروسي المطوي : 17،59،
60،61،62،63،64، 65.
محمد علي الهواري : 47،84،358.
محمد عمارة : 248.

محمد العيد آل خليفة : 17،25،37،
52،53،196،211،297،303،304
305،354،433.
محمد فتح الشنيطي: 160.
محمد قنانش : 9.
محمد الكتاني: 353
محمد محي الدين عبد الحميد: 372
محمد المرزوقي : 17،228،229.
محمد مزالي : 227،228،252.
محمد مصايف : 326،377،428،429.
محمد الميلي : 14.
محمد ناصر : 151،152،171،172
177،323،336،337،341،347،
348،349؛360،368،384،385،386،
391،397،398،399،400،401،
408،409،430، 439،441،403
447،448،449،452،454،455
محمد ناصر بوحجام :
322،327،328،332،387.
محمد الفويهي : 375،376،343،444.
محمد الهادي السنوسي : 222.
محمد الهادي المدني : 17.
محمد الوديع الآسفي : 17.
محمود أمين العالم : 322،345.
محمود الربيعي: 363، 451.
محمود سامي البارودي : 102.
محمود الشرقاوي : 195.
المدني الحمراوي :
130،133،254،255،
256،257،258،264،307،432.
مريم بنت عمران : 317.

مصطفى : 153،154،155.
مصطفى الأشرف : 349،351.
مصطفى بن بولعيد :
187،218،270،301.
مصطفى بن رحمون : 70،71.
مصطفى الحبيب بحري :
40،265،364،365،366،415،416.
مصطفى خريف: 17، 18، 19.
مصطفى المعداوي: 94، 97،201، 202،
203، 211،242، 243،244،
245،246،282،283،284،405.
مصطفى ناصف : 402.
مفدي زكرياء : 8،9،17،18،24،25
28،53،54،57،66،67،90،91،
98،99،100،101،110،113،119،
120،121،127،151،152
153،154،155،156،157،158،159
165،166،167، 170،171،172،173
174،177،179،197،198،211،220،
221
222،230،231،232،253،252،253
260،261،272،273،274،280،281،
282
328،329،330،332،336،338،339
340،341،342،343،345،347،348
354،384،385،386،387،392
393،394،398،399،402،432
433.
مفيد محمد قميحه : 277،
278،292،373.
المقراني : 218 .
منور صمادح : 77،111،132،136
137،144،178،179،233،234،235
236،301،302،389،390.

موسى عليه السلام : 386،264.
موسى بن نصير : 103.
نازك الملائكة : 435،332،295 .
ناصر الدين الأسد : 422.
ناصف اليازجي : 394 .
نزيه أبو نضال : 279 .
نور الدين السد : 410.
نور الدين صمود : 406،97،96.
نور سلمان : 334،182.
الهادي نعمان : 201،200،199،138،58،
211.
هند: 344 .
وهيب طنوس :214، 215. 216.
الوناس شعباني: 395،393،165.
ياجوج وماجوج : 388،387.
يحي الشيخ صالح :
402،330،329،221،101.
يزيد بن خالد البربري : 3 .
يوغرطه : 7 .

فهرس الموضوعات

الصفحة

مقدمة .... (أ-م)

تمهيد .... 1 - 21

الباب الأول (22 - 211)

ملامح الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي

الفصل الأول : الشعر ومظاهر البطولة (23 - 123)

- بطولات الثورة 24
- الصمود والتحدي 66
- التنديد بالاستعمار 89
- التغني بالجزائر 98

الفصل الثاني : الشعر وصور المعاناة (124 - 211)

- الابادة والقمع 125
- السجون والمعتقلات 149
- الغربة والحنين 181
- الفقر والحرمان 194

الباب الثاني (212 - 319)

دلالة الثورة الجزائرية وانتصارها في شعر المغرب العربي

الفصل الأول : الشعر وأبعاد الثورة (213 - 295)

- البعد الوطني 214
- البعد المغاربي 227
- البعد العربي 248
- البعد الإسلامي 266
- البغد الإنساني 276

الفصل الثاني : الشعر وفرحة الإستقلال (296 - 319)

الباب الثالث (320 - 458)

الخصائص الفنية لشعر المغرب العربي في الثورة الجزائرية

الفصل الأول : اللغة الشعرية (321 - 369)

- مفهومها ومدلولها 322
- في المعجم التقليدي المتطور 327
- في المعجم الجديد 353

الفصل الثاني : الصورة الشعرية (370 - 420)

- في النقد القديم والحديث 371
- في الإتجاه التقليدي الوجداني 383
- في الإتجاه التجديدي 400

الفصل الثالث : الموسيقى الشعرية (421 - 458)
- طبيعتها وتشكيلها 422
- في الإطار التقليدي 428
- في الإطار التجديدي 441
الخاتمـــة 459
تراجم الشعراء 465
المصادر والمراجع 480
فهرس الأعلام 498
فهرس الموضوعات 505

أنجز طبعه على مطابع
ديوان المطبوعات الجامعية
الساحة المركزية . بن عكنون
الجزائر

https://albordj.blogspot.com